زينب لوت

د.محمد دخيسي أبو أسامة

نُون النَّسوَة

دراسات في الروايات النسائية العربية



لوحة الغلاف : محمّد فوكوس

الماهر
للطباعة و النشر و التوزيع

لوت زيينب

د.محمد دخيسي أبو أسامة

نون النسوة

دراسات في الروايات النسائية العربية

دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى 2018

مقدمة

"نبض الرواية النسائية العربية"، أو مؤلَّف (نون النسوة: دراسات في الرواية العربية النسائية) عنوان ذو رائحة العطر العربي المشرقي والمغربي، لا يتهمُ قطٌّ مستنشقه تحرشا أو غثيانا، ينكس غبار الأتربة المتصدعة من جدران الماضي، ومن تركات الرجل. روايات تنصت للنبض فاستحالت دمى متحركة على خشبة الواقع، وروايات تجشمت عناء البحث عن رؤية الآخر فكتمت حقائق وأعلنت عن فورتها وتمنعها حينا، أو عن تمردها وجرأتها حينا آخر..

قد لا نتيه كثيرا في مفاوز الكتابة بصيغة المؤنث، لأن الإبداع -حقيقة- واحد سواء صدر عن الرجل أم المرأة؛ لأن كليهما ينبض بالحياة، ويستشرف الآفاق، ويترنم بالذكريات، كما ينتبه للآمال ويتحسر الآلام. فلا بأس أن يكون الشاغل المشترك فاعلا للإبداع الصرف، ثم لا يضر أن تكون الخصوصية حيزا ذا سلطة تقديرية أيضا. لذلك يداهمنا هذا المفهوم في كثير من الأحيان، ونحن متوجسون من الاستسلام له حينا، أو التصدي له والإيمان المطلق بالإبداع العام سواء كان رجاليا أم نسائيا.. وهنا لن ندخل في تفاصيل الكلمة (النسائي، أو النسوي...)..

نستعرض في هذا الكتاب قراءات مختلفة التوجهات والاتجاهات، فهي تركز أولا على الرواية المكتوبة بصيغة المؤنث؛ أي التي خطتها أنامل المبدعات العربيات، ثم تحاول تغطية أكبر قدر ممكن من التجارب خاصة ما يتعلق بالرواية المعاصرة التي تتبنى فكرة الانجذاب للطقوس العربية في كل دولة من الدول، وللتيارات المحركة لدواليب المجتمع، وللمستجدات التي طرأت على المشهد العربي سياسيا واجتماعيا وثقافيا والكترونيا أيضاً..

لا يمكن الحديث عن الدراسات المتفرقة دون التأكيد على الانسجام الذي يطبع محتوياتها، في إطار التكامل الفكري بين القراءات التي اتخذت من المتن العربي الروائي النسائي أصلا، والآليات المنهجية المختلفة وسيلة بالدرجة الثانية، واختلافا بين صوت المغرب وصوت الجزائر في استعراض المفاهيم والنصوص والتيمات والأنماط الحكائية وغيرها ثالثا..

في هذه المقدمة نفترض بعض الأولويات، التي نتوخى أن نصل -من خلال الدراسات العاكسة للتطور الطبيعي لنسق الرواية العربية- إلى نتائج تحاكي الواقع الحقيقي للأدب العربي المعاصر عامة، وقد لا نكون مغالين إذا قلنا إن الرواية العربية النسائية لا تعدو أن تكون شكلا موازيا للرواية العربية، ولا يمكن الفصل بين الجنسين إلا من حيث بعض الخصوصيات.

خصوصيات أولا تتعلق بجانب الرؤية، أو الموقف الذي تتخذه المرأة من الواقع. ومن الطبيعي أن زاوية الرؤية تختلف من شخص لآخر، ومن

الشخص نفسه حين يتخذ مواقع مختلفة، وهو حال الفنان المصور الفوتوغرافي.

أما الخصوصية الثانية فتتعلق بالتلقي؛ أي كيف تستقبل المرأة الآخر وكيف تواجهه وكيف تفسر علاقته به، رجلا كان أم امرأة؟؟

د. محمد دخيسي أبو أسامة

المكان وتحولاته في التجربة
الروائية النسائية

د. محمد دخيسي أبو أسامة

تقديم

"هناك مكان بداخلي، بعمق أعماق ذاتي لا يستطيع أحد الوصول إليه، مكان محصن، أهرب إليه كلما شنّت الحياة حربها علي ولفتني بالضياع المضاجع.

مكان آمن كأنه حضن أمي، أو قسط من الفردوس، عماد الجمال والحب غير المشروط لذاتي.

مكان محفور بين النُّدب الدفينة أحس فيها بالأمان والحرية.

أعيد فيه ترتيب مسودة حياتي، أنقحها، أشطب على فصول منها وأضيف أخرى وفق مزاجي."[1]

تعمدت البدء بهذه الكلمات/ خلاصات التجربة السردية لدى فاتحة مرشيد، وهي الكاتبة القادمة من حقل العلوم، من حقل المجال الطبي وبالتحديد طب الأطفال. فاستطاعت أن تتفوق في تجربة تنهل من الشق الطفولي، وفي الوقت الذاتي تختار المكان والذات أساسين لعلاقتها بالواقع. وهو نموذج لغيره من النماذج العربية التي اختارت المكان الطفولي أو المكان المرتقب، أو المكان المعزول، أو غير المرغوب فيه.. لتواصل البحث عن ذاتها الأنثوية، وذاتها الوجودية وسط مجتمع رجولي كما تتصور.

[1] – فاتحة مرشيد، التوأم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 2، 2016، ص. 45– 46.

..المكان الداخلي، والمكان المحفور في الذاكرة؛ أو المكان بارتباطه بالماضي، ليسلب الذات أنفتها وكرامتها، ويجعلها ملكا للحاضر البئيس. كثيرة هي التجارب الروائية العربية في هذا المجال، وسنختار بعض ما تيسر لنا البحث فيه عن علاقة الذات بالمكان، إلى جانب بعض الخصوصيات المتعلقة بحضور المرأة/ الذات في الكينونة الروائية.

1- المكان، التحديد والحدود

لقد شكلت فكرة الحياة في المكان: المدينة/ الوطن/ البلاد/ الأرض، فضاء شعريا بارزا عند الشعراء العرب عامة، والمغاربة خاصة. وتميزت نظرتهم بالتخوف من مستقبل مدنهم، ومن تحطم الذات وسط الحضارة المفتعلة. لذلك نجد الشاعر عبد الوهاب البياتي يربط بين المدينة وقلقه الوجودي. يقول عن تجربته الشعرية: "أحسست منذ البداية بغربة الإنسان في العالم، ثم اكتشفت غربة الفقر ومنفاه، ثم كان علي أن أمر بتجربة الإبعاد نفسها لسنوات طوال ومعاناة أبعادها الثلاثة معا."[1] وهو حديث ملفوف بصيغ التجرد الذاتي، والحلول في الأبعاد الثلاثة للنفي كما سماها. وهي أبعاد ترسخ فعل الانتماء واللاانتماء، وفكرة الغربة الوجودية. يقول في قصيدة (الليل والمدينة والسل):[2]

فِي لَيَالِي المَوْتِ وَالخلَقِ، وَفي الأعْمَاقِ

---

[1]- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، 2 /22.

[2]- المصدر نفسه، 2 /420.

أَعْمَاقِ المَدِينَهْ
لَمْ تَزَلْ كَالْهِرَّةِ السَّوْدَاءِ
كَالأمِّ الحَزِينَهْ
فِي صَمْتٍ، وَأَعْمَاقِ المَدِينَهْ

لقد شبه المدينة بالهرة السوداء وبالأم الحزينة، وغيرها من الصفات التي تنم عن غربة مكانية (فضائية) وغربة زمانية وغربة وجودية (الموت والحياة).

1-1- ملاحظات أولية:

أولا: بين الشعر والرواية علاقةُ إبداع، غير أن الفضاء في الشعر مَتَحَ من القضية الأساسية التي تشكلُ غربةَ المبدعِ في مكانه انطلاقا من مسلمات ذاتية أو اعتباراتٍ موضوعية خضَعَتْ لِغُربة إليوث وجَعَلَتْها ركنا مبدئيا. لذلك نجد الشاعرَ يخترق المكان ليجعلَه غربةً ذاتية، في مقابل الروائي الذي لم يجد فيه إلا فضاء أو حيزا يخترق به أحداثه. من هنا كان المكان ذا بعد وظيفي في الشعر بخلاف السرد الذي يمثل فيه الوسيلة والعنصر المهم في تشكيل الحبكة.

ثانيا: طبيعة اللغة بين الشعر والسرد تُحَلِّقُ بالشاعر إلى انزياحات وتحولات في المعنى، في حين يحافظ السارد بشكل أكثرَ بروزا على معيارية اللغة، إلا ما جاء مرتبطا بشعريتها النصية.

ثالثا: يجعل الروائي من المكان في بعض النصوص قضيةً محوريةً من خلال قضية الإنسان المرتبطِ بها، مثل أشكال مقاومة الإنسان ضدَّ العنف أو الاحتلال أو الاستعمار وغيرها.

رابعا: حضور قوي لعلاقة المدينة والقرية في السرد، مما يوثق لعلاقة المبدع بالمكان، وهنا نستطرد قليلا لنُعَرِّجَ على شكل السيرة وبعضِ صُوَرِ

تقريب المتلقي من مشاكلِ الهجرة سواءٌ منها المحلية (القروية) أم الدولية (السرية أو المشروعة).

خامسا: ارتباط أغلبِ الروائيين والروائيات بخاصة بوطنهم عامة ومدينتهم خصوصا، في حين يكون الحديث عن المدينة باعتبارها فضاءً عاما.

1-2- حضور المكان الأولي في النص الروائي

في بحثنا عن حضور مكان إليوت في الرواية سواء منها الرواية عامة، أو الرواية النسائية، لم نجد لها كبير الأثر، خاصة بالتأكيد اللفظي أو التعريف الذي خصه ت. س. إليوت للأرض الخراب أو الأرض اليباب. لكن أخيرا صادفت تقريرا بذلك وحضورا فعليا له في روايةٍ للكاتبة والباحثة في مجال الأدب الأستاذة زينب لوتْ من الجزائر؛ التي وظَّفت إليوت حرفيا في روايتها (حصار المرايا) حيث تُورِد ذلك في قولها: "الاستغناء عن الأشخاص وكأنهم أشياء نملكهم ونستطيع في نفس الوقت رميهم كقصاصات ورق... قتل أجساد وكأنها مجرد كائنات تخرب هدوء الخطايا، التي لا تُجازفُ في رؤيتها المرايا....، أبصر خراب من حولك.... ربما لا يوجد خراب إلا في قصيدة "إليوت" لذا لن نعيش لنكتب ما تبقى منها فتلعن وجاهتنا بالسرقات."[1] فلا

---

[1]- زينب لوت، حصار المرايا، دار الكتاب، مستغانم، الجزائر، 2015، ص. 131.

يمكن الحديث عن الخراب الإليوتي إلا في القصيدة كما قالت الكاتبة، لكن الخراب النفسي حاضر في جملة من النصوص السردية النسائية. وهو ما يحيلنا طبعا إلى التفكير في ترميز هذا المعطى بخصوصية معينة قد تنسجم في كثير من الروايات، أو على الأقل في الروايات التي اشتغلنا عليها في المدة الأخيرة لتحرير هذه العقد الكتابي النسائي المعاصر.

كما أن المكان يقدم صورة عن الماضي الذي يختزن حياة طفولية، أو حياة ما في زمن ما. لذلك فحين يتم الحديث عن السيرة الذاتية لا يمكن البتة الاستغناء عن وقع الفضاء المكاني وما يرمز إليه من علاقات ترابطية تشير إلى حدث معين.

بالعودة إلى رواية قديمة شيئا ما، وهي السيرة الذاتية لليلى أبو زيد (رجوع إلى الطفولة) نقتبس بعضا من لحظات الماضي في صيغة الحديث عن المكان الطفولي، أو المكان الدراسي أو المكان المستمد فَوْرتَه من اللعب الطفولي، أو الحدث السياقي لعلاقة البطلة بالأسرة و باقي الزملاء: "وهناك صورة أخرى من ذلك البيت مفعمة برائحته، صورة طائرين سوداوين كبيرين في خزانة أغلب الظن أنها تحت حوض ما، لأن الرائحة رائحة رطوبة.

وهناك صورة غابة الصنوبر خارج سور الحصن الأبيض التي كنا نلعب فيها تحت رعاية السجين.."[1] فهي رائحة الماضي الذي تؤثثه فضاءات مكانية تعبق بعطر الندى المتردد الذي لا يجد ردا إلا في مخيلة الكاتبة وهي

---

[1]- ليلى أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط الخامسة عشرة، 2013، ص. 18.

تسرد ماضيها بضمير متكلم لغة، وضمير حي يكرس خصوبة الماضي وإن قل ماؤه وريحانه.

كما لا يمكن إغفالُ مثلا ضرورة العودة إلى المكان/ الفضاء الحقيقي الذي عاشه المبدع لاسترجاع أهم لحظاته ووقائعه المميزة؛ ولعل هذا ما دفع الروائية الزهرة رميج -كما أشرنا سالفا في دراسة أخرى- حيث الدعوة إلى جعل المكان/ الماضي محطة أساسية للعودة إلى لحظات منسية (الذاكرة المنسية)؛ فيصبح الفضاء مؤشرا على الحدث، ودافعا إلى استرجاع ذكريات غابت عن المخيلة: "البيت الذي تفتح وعيي عليه هو بيت لَبَّيْراتْ الذي ارتبطت كل ذكرياتي الطفولية به وبفضاءاته الخارجية...

لقد كان لبيتنا هذا، وفضاءاته الخارجية، تأثير قوي علي، لم أعرف مداه إلا بعد انتقال عائلتي إلى المدينة.."[1] فالتركيز دائما على مكان الطفولة الذي ينتقل من خلاله الحدثُ أو الوقائعُ المتتالية إلى مركز آخر ربما يكون أكثرَ حضارةً كما في المثالين السابقين، لكن الأكيد أن حفْرَ الذاكرة يبقى راسخا برؤاه وتخيلاته، وحقائقه الثابتة في مركز الذهن والوجدان.

لذلك فهنا لا نقف عند ذاكرة المكان الخَرَاب كما صوره إليوت، بل أمام المكان/ الذاكرة، أو الفضاء موزِّعاً للخصوصية الذاتية وسط فروع الحياة. وهنا يمكن القول إن هذه الصفة جامعةٌ بين الرواية عامة والرواية النسائية بصفة خاصة، فقط يبقى الفاصل والاختلاف كامنا في الأسلوب والطريقة المعتمدة. فالمرأة حين تختار مكانا معينا يكون عبارة عن سلطة

[1]- الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، دار فضاءات، عمان الأردن، ط. 1، 2017، ص. 21- 22.

وُضعت فيها، ربما عن غير قصد ودون رغبة، لذلك فإحساسها يكون بالحسرة والندم على ما فات، والتذكر يصبح بطعم النسيان.

غير بعيد عن الموضوع ذاته، نصادف حديثا عجيبا عن إليوت في رواية لعالية ممدوح بعنوان (التشهي)[1]، حيث تتحدث بضمير المتكلم المذكر في أغلب أطوار نصها، وهي تتحدى الواقع المعيش، أو بالأحرى واقع جسد البطل الناقص من العضو الأساس، وهي من ثمة تدرك الفارق بين الأنثى والذكر، وتدرك أيضا الأهمية التي يكتسيها ذاك العضو، فتجد القرينة الدلالية أو المعادل الموضوعي باستدراك الهوية الذاتية، أو الهوية الجنسية، فتقول في إحدى المحطات: "كنت أتصرف وأنا أبصر في عين خيالي الآنسة 'ألف'، هي الوحيدة التي أعرف الاحتراس أمامها، وذاك البحث الطويل المجمّد لرسالة الماجستير عن ت. س. إليوت وشهر نيسان. أطلقت ضحكة فاجرة وأنا أردد أمام المرآة: نيسان أخرى الشهور والفصول والأعوام. أصم أذني لكي لا أسمع أنينه فأكتشف كآبات إليوت وهو يعيد تكشيرة الشاعر إلى اليأس الرقيق الذي يذكر بأنثى. بعض أبياته وأنا أترجمها تشبه جسم وقلب 'ألف' وهي تستلقي على ظهرها وتنصرف إلى تفاقم اللذة."[2] فهو الفارق في الفهم، والفارق في التأويل الذي يخوضه الكاتب حين يذكر بطله بإحدى أسمى معاني الكشف الذاتي والروحي.

وهي بذلك تنسلخ عن ذاتها لتعوضه بحياة رجل فاقد لرجولة عضوية وبالرغم ما يمكن أن يقال حول رواية (التشهي) فإن النبض

---

[1]– عالية ممدوح، التشهي، دار الآداب، بيروت لبنان، ط. 1، 2007.

[2]– عالية ممدوح، التشهي، ص. 28.

الحقيقي الذي يَلفِت النظر هو الحديث بضمير المتكلم المذكر، أو الحكي الذكورة لفظا ومعنى، وقد أثرنا الأمر ذاته في كثير من محطات الرواية النسائية، كما كان لدى أمنة برواضي مثلا حين الحديث بضمير المتهم في (على ذمة التحقيق).[1] إذ هي: "توثيق لأحداث متخيلة، تستجيب فيها الكاتبة لسلطة الذات؛ لكن بضمير الغائب المذكر. فنجدها منذ البداية تقرن البطل "المقنع" حسين بالتيمة الأساس في النص. والقارئ لا يمكنه أن يتوقع أن الرواية مكتوبة من قبل امرأة مبدعة إذا لم يكن عالما بها مسبقا.

وتقديرنا هذا منبثق أولا من الحضور المكثف لضمير الرجل، ثم غياب الأنثى إلا ما جاء ثانويا كأم البطل (كمال) بتفاعلها مع اعتقال ولدها وتعاطفه معه، أو حضور كاتبة مقر عمل (كمال) التي ورطته في التهمة، أو الكاتبة الثانية التي عوضت الأولى.

إلى جانب الحضور المادي للرجل في رواية (على ذمة التحقيق)؛ تغوص المؤلفة في أعماق الرجل، فتحلل نفسيه وتوجه الشخصية الرئيسة باعتبارها العالمة بخباياه وأسراره.

---

[1] – أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، منشورات المقهى الأدبي وجدة (5) مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، 2016، وهي الرواية الفائزة بالمسابقة التي أجريت على هامش (ملتقى وجدة الأدبي الثاني) تحت شعار: "الرواية في الوطن العربي" الخصوصية والتلقي، من تنظيم جمعية المقهى الأدبي وجدة ما بين 21 و 24 أبريل 2016، بمشاركة عربية مختلفة.

1-3- المكان باعتباره قيمة جمالية ووظيفية

نقصد من وراء هذا التحديد الرؤية الجمالية للمكان من حيث اعتباره فضاء تجميليا في النص، فبد أن كان ذا بعد ماضوي، يؤثث الطفولة والذاكرة المنسية، ويخفق به القلب لتشبعه بالأحداث الماضية بسؤددها وتعاستها؛ نجد أنفسنا مضطرين غلى البحث عن الوظيفة الجمالية بالنسبة للمكان، لا أخذا بمقولة الفضاء المجرد المرتب أصلا والمقدم في سير الأحداث بكونه عنصرا إضافيا فقط، بقدر ما تُكرَّس قيمته فيصير جزءا لا يتجزأ من العملية السردية الإبداعية.

تقول الباحثة رشيدة بنمسعود في إطار قراءتها لقصص ليانة بدر: "في هذه المقاربة سنعمل على قراءة المكان باعتباره قيمة جمالية، وطوبوغرافية لها سياقاتها المتنوعة التي تعمل على تشكيل المعمار القصصي عند ليانة بدر، وذلك من خلال تحديد العناصر المكونة له، من أجل محاولة تحديد الوظيفة البنائية التي يقوم بها المكان في تحقيق الفهم النصي ولذة القراءة."[1]

طبعا لن نستطيع التأكيد فرضيا أن المكان يصل درجة لذة النص، بقدر ما نكترث بأهميته لاعتبارات جمالية ذات بعد دلالي، مرتبطٍ حينا بتشخيص المواقف الحكائية، ويقترن حينا ثانية بأفق القراءة التي تستلزم البحثَ عن هذه العلاقة بين سطور الأحداث وتلوُّن الشخصيات وتحركِها وتحولِ الزمن من ماض إلى حاضر.

---

[1]- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2006، ص. 90- 91.

من هذا المنطلق نستطيع البحث عن أبعاد المكان جماليا في النص الروائي النسائي، بتتبع بعض ما توفر لدينا من روايات، في أفق البحث الموسع في قراءات لاحقة؛ لأن تمحص البحث الفضائي الروائي بحثٌ محفوف بالمخاطر كونه لا يستبعد الدلالة ولا الشخصية ولا الزمان؛ فهو الفاصل وهو الرابط بين عناصر التحليل النصي السردي.

في (البحث عن زرزروة) وهو نص روائي لأنهار عطية، سبق لنا التطرق إلى بعض مميزاته في قراءة سابقة، وسنركز في هذا المقام على التبني الدلالي للمكان. فقد اختارت الكاتبة بُعْدَ الصحراء وما تحمله من ألغاز وأساطيرَ تقترب لدرجة الأوهام والخرافات. لذلك تتجدد رؤاها كل حين وهي تتتبع بطلها متوجهة صوب مجاهل الصحراء. فيكون الفضاء المكاني إذ ذاك ذا بعد جمالي لأنه يُغري بالمتابعة ويشوِّق الكاتبةَ والبطلة والقارئَ إلى سبر أغواره، في أفق البحث عن الكنز المفقود.

تقول في إحدى فترات الضلال والاقتراب من الوصول إلى الهدف: "قاطعَتْه 'الصحراء جميلة يا أمين، جميلة الجميلات أنا حبيتها وبقت مني زي ما أنا حاسة إني بقيت منها، بس الصحراء فقيرة، إحنا بقالنا تلات أيام هنا مشفناش مخلوق حي واحد يوحد ربه، إحنا لو لأي سبب تهنا هنا، وأنا عارفة إنه ده صعب بس لو ده حصل، وأكلنا وشربنا خلصوا إحنا مش حنكمل يومين يا أمين'."[1]

---

[1]- أنهار عطية، البحث عن زرزروة، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط. 1، 2015، ص. 191. (النص: قاطعته "الصحراء جميلة يا أمين، جميلة الجميلات، أنا أحببتها وأصبحت جزءا مني كما أني جزء منها، لكن يبدو أنها

فالصحراء بجمالها وافتتانها، تبقى مصدرَ خوف وعدم أمن، ومُقتَفي أثرَها لا بد أن يستعد بما أوتي من زاد وماء. وهو هنا مصدر تخوف بطلة النص. فالمكان رغم جماله يبقى أيضا مصدر عدم اطمئنان.

لذلك نجد زينب لوتْ مثلا تختار لبطلتها مريم أن تؤنس وحدة مهاجرة قادمة من سوريا، تستضيفها في منزلها بالجزائر، وتقدِّمُ لها كل ما تحتاجه؛ مأوى عملا واهتماما. وقد سألها في لحظة من شرودها فكان الحوار التالي: "تجلس مريم في غرفتها تناغي"بيلسان" كم أنت جميلة؟؟

هل أعجبتك ابنتي لهذه الدرجة؟؟

لا تعلمين فيها أمر غريب... ومميز إعاقتها؟؟؟

لا لا تنظر إلى جوانب المكان وكأنها تعرف أنها رحلت عن وطنها... أحس في عيونها صورا لأمكنة اشتاقت إليها

أجل والدتي كانت تأخذها معها لتسوق و تضعها."[1]

فما معنى أن تحب مكانا لا تنتمي إليه؟؟

لا بد من الاعتراف أولا أن المكان كيفما كان وقعُه وموقعه، فهو ذو رمز في حياة الفرد من حيث ذاتُه أولا، ثم من حيث علاقةُ الذات بالأشخاص الذين يتقاسمون معه الفضاء المكاني. لذلك نستطيع أن نقرأ بعضَ المعطيات المتعلقة بازدواجية المكان في ذات الإنسان عامة والمبدعة خاصة، والمبدعة/ المرأة أكثر تخصيصا بالنظر إلى بعض النماذج؛ كما نقرأ ذلك في

فقيرة. لقد أدركنا اليوم الثالث بها لم نر أي مخلوق يوحد الله، فلو ضللنا الطريق لأي سبب من الأسباب؛ أعرف أنه صعب لكن أفترض وقوعه؛ فنفد أكلنا وشربنا لن نستطيع أن نستمر لأكثر من يومين يا أمين.")

[1]– زينب لوت، حصار المرايا،دار أم الكتاب، مستغانم، الجزائر،2015م،ص. 59.

رواية (سقوط المرايا) للكاتبة المغربية مريم بن بخثة التي تقول في أحد فصولها: "إليك أيتها المدينة العبقة في صدري، منذ أن تعلمت التحليق فيك، عانقت حلمي الأخير وبين ظلالك تفيأت سعادتي الموهومة، حلمت بك كامرأة غجرية ترابض العراء بين تلالك وهضابك كنت قمرا يراقص الشمس في مداها، يغازل القمر كل ليلة، وحيث اكتمال البدر كنت تتوهجين في صدري عروسا..."[1] فهي العروس (تزنيت) المدينة المغربية القابعة في جنوب المغرب، وقد تصورتها الكاتبة بكونها جنة فوق الأرض بما تحمل من سمات الصفاء والبهاء.

فالمكان الجميل يبقى دائما في خلْد الإنسان، كما أن المكان الطفولي لا يمكن أن يُنسى، فيعيشه الإنسان في واقعه وحلمه، وقد يتلذذ بالاقتراب منه كلما أحس بالعزلة والوحدة، وكلما أحس بعطش الحياة ودفء خصوبة المكان.

كما أن المرأة/ المبدعة أحيانا تربط بين المكان وصفةِ الذكورة التي تحمل أكثر من معنى، فمن ذلك ما أثارته الكاتبة المغربية لطيفة غيلان في روايتها (قفطان الملف) التي بدأتها بقولها: "المنزل قديم وصاحبته تصهر الفولاذ بلسانها:

كلما اقتربت خطاي من هذا المنزل، تجدني أحس وكأن شعاعا خفيا تبثه كائناته إلى خلايا جسدي، وأشعر كأن وجداني يستقبل انعكاسات هذا الشعاع، يستجيب له ويستبطن رسائله.

---

[1]– زينب بن بخثة، سقوط المرايا، دار الوطن، الرباط، المغرب، ط. 1، 2015، ص. 65.

قد أكون حين أهملت كلمة دار واصطفيتُ كلمة منزل لتكون اسمها لهذه البناية إلى ما يحمله "**منزل ذكر**" من معاني القوة والسلطة الذكورية.."[1]

فهذه بعض النماذج التي سقناها للحديث عن المكان باعتبارها فضاء مقبولا مرتضى من قِبَلِ الروائية أو بطلتها التي تحاكي الواقع من جوانب وجدانية وجسدية مختلفة. فلا ريب إذاً ونحن في هذا المجال من القول إن الروائية العربية -وإن كانت النماذج قليلة- شكلت رؤيتَها للواقع من خلال التعبير عن سلطته الذكورة فيه، سواء من حيث الاعتبار الذاتي أي علاقتها بشخص معين، أم من حيث الاعتبار الموضوعي بالنظر إلى الأحداث التي تخلق الرابطة القوية بينه وبين الآخر/ المكان.

2- التحولات الكبرى في مفهوم الحيز الفضائي

تندرج دراسة التحولات ضمن نسق تاريخي أولا، ونسق موضوعاتي ثانيا؛ وتُعقد المتغيّرات في المجتمع بناء على الحركة الداخلية والخارجية، ولا نقصد -طبعا- الداخلية من حيث المكان؛ أي داخل الوطن وخارجه، وإنما نهدف إلى التوغل في داخل النفس الإنسانية. فتكون بذلك التحولاتُ المكانية منخرطةً في الحركة النفسية للمبدعة الروائية التي تحاول الخروج عن دلالة المكان الحقيقي إلى المكان المنزاح.

[1]- لطيفة غيلان، قفطان الملف، منشورات دار الأمان، الرابط، المغرب، ط. 1، 2015، ص. 5.

في الشعر العربي المعاصر، ومن خلال حركات التجديد سواء على مستوى الشكل-البنية، أم المضمون، سعى الشاعر إلى تبني موقف التجديد والانخراط في الحياة اليومية بانزياحاتها وتبنيها المجهول، واقتناص الألفاظ ذات الدلالات الموحية أكثر منها المباشرة، وهي سمة اللغة الشعرية، أو اللغة العليا.

في السرد، وخصوصا بالنسبة للرواية النسائية، خطَت المبدعة خطوات دقيقة في هذا المجال؛ فكانت لغتها قريبة من اللغة الشعرية. وهذا دليل على عدم إعطاء ذاتها الفرصة الإفصاح عن كل المكنونات دون حدود وحواجز.

تقول زينب لوت في خضم حديثها عن سلطة المكان الحاضر والماضي: "الزوايا هي المكان الوحيد الذي ينعطف فيه الخاسرون.... لتتكئ الخيبة هناك".[1]

ما معنى عن الحديث عن الانكسار؟؟

إنه الانكسار النفسي، والانحصار في ذات لا تلبي المطالب والأغراض والضرورات؛ ذاتٍ كئيبة أولا،، تصويرها تنطلق من الحركة التي تعيشها النفس الإنسانية. لذلك برزت اللغة شعرية أكثر من كونها لغة الروائية الحكائية أو السردية.

كما أن المكان قد يصير منبوذا من قبل الكاتبة، أو إحدى بطلاتها في الرواية؛ فتصور الفضاء بالمكان المجمَّل أو المكان المؤثَّث بطريقة لا تستبين

---

[1]– زينب لوت، حصار المرايا، ص. 121.

الوجه الحقيقي له، ومن ثمة يلبس اللبوس الآخر، أو القناع الثاني، أو الانزياح عن أصل الإنسان إلى حقيقة ثانية قد لا تفي بالغرض الأساس، في ظل التعتيم والزخرفة والتوشيات التي لا تؤدي إلى دور تلفيق الواقع.

تقول فاتحة مرشيد في هذا الصدد من خلال تزكية موقف التعامل مع المكان الذي تؤدى فيه بعض المونتاجات السينيمائية، ومن ثمة فهي تقلب المواجع، وتنبئ بمهمة المضاجع الغير السليمة، أو الأماكن الخادعة: "قاعة المونتاج تشبه قاعة العمليات لجراحة التجميل. بها يصبح القبيح جميلا، والقصير طويلا، والخشن رقيقا. ومع ذلك كثيرا ما أرغب بإخراج فيلم بطول عمر من الزمن، لا مكتمل ولا نظيف، أريده بكل نواقصه وعلله، أريده مختلا مثلي، لكنني أنتهي دائما إلى إخضاعه للجراحة التجميلية على يد حمزة البارع .."[1]

لذلك أيضا قد يصبح المكان فلتة من حياة الكاتبة، تزيدها قوة البحث عن مضمونها أكثر من وجودها؛ بمعنى البحث عن مكان أفضل للحياة بعيدا عن سلطة الواقع الحياتي المعيش. كما أنها ترتاد الفيافي والبقاع الموحشة لتكريس فعل البحث عن الفضيلة المكانية الأفلاطونية في صحراء قاحلة. أو الترميز للمكان في ظل الخوف من المجهول.

هذا ما أشرنا إليه أيضا في قراءة سابقة لرواية (البحث عن زرزورة) لأنهار عطية، التي تفوقت في إيهام القارئ ببحثها عن مكان معين، رفقة جماعة من السياح؛ لكن الحقيقة هي بحثها المنزاح عن الواقع إلى بحث عن

---

[1] – فاتحة مرشيد، التوأم، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط. 2، 2016، ص. 18.

الذات المغتربة في واقعها. وهي الرؤية الفلسفية التي بنى بها الشاعر العربي محتويات نصوصه، وأفرغ فيها قدراته الفنية والتصويرية ليثبت قدرته على إيهام المتلقي بالقول إنه غائب عن المكان والزمان؛ والحقيقة هي إثبات القول إن المكان غير قادر على استيعاب فكرة المبدع، أو الروائية بصفة خاصة.

فالبطلة في الرواية لم تستوعب أن تبقى مختنقة في مكان معين، بين أسرتها وفي إطار العيش داخل الكبت النفسي والاجتماعي؛ لذلك أثبتت في آخر النص قولها: "قلت له: لا أظن أنني وجدتها، ربما أحد البدو وجدني، ربما كان كل ذلك حلما، ولكن إن كان حقيقة... فزرزورة هي التي وجدتني."[1]

من جهة أخرى قد يؤدي المكان إلى تفويت فرصة الحياة عامة، فتنهل الروائية من قاموس البعد والاغتراب المكاني الحقيقي معجمها، وتحكي عن سلطة الإبعاد عن الوطن الأم، وهذا الموضوع كثيرا ما أغرق الإبداع العربي بنصوص تؤثث فضاءها أزمات النفي والخروج عن الوطن، والإحساس بلاانتماء المبدع في مكان آخر غير أصله وزاوية فكره.

ولعل هذا ما نجد نموذجا له في رواية (أيام بلا حب) للروائية المصرية منى منصور، حيث تثبت بعض الوقائع التاريخية المرتبطة بدخول العراق أراضي الكويت والأزمة السياسية والاقتصادية والسياسية التي خلفتها حرب الخليج، مما أدى إلى هروب كثير من الأسر من الخليج إلى الغرب، بدءا من مصر ومرورا بباقي البلدان العربية التي كانت تعرف الأمن

---

[1] – أنهار عطية، البحث عن زرزورة، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1، 2015، ص. 244.

والاستقرار، سواء من سكان الكويت أنفسهم أم الجاليات العربية التي كانت تعيش بها عملا أو استضافة أو توظيفا.

تقول في هذا المجال: "رجعت سهير بعد فرارها، من الكويت ع طريق الترانزيت لبعض الدول العربية التي فتحت أبوابها للنازحين من العرب سواء المصريين العاملين بالكويت أو الكويتيين أنفسهم، تحمل وجها يحكي سمته الشارد عن كلمات مزقها الفزع.. أبحث عن ملامحها القديمة في صورة بذاكرتي لكن ثقوب الواقع الذي مزقت نسيج الأيام الماضية، وتعذر رتقها... لا تزال مشدوهة وهي تحكي عن المأساة هناك.."[1]

هي إذاً نماذج لبعض التحولات التي أفرزتها بعض أنواع الاشتغال على المكان في الرواية النسائية، غير أنه لا يمكن التأكيد على أنها كل ما يمكن أن نصادفه في الرواية العربية. ذلك أن المكان مرتبط أيضا في بعض الأحيان بالعلاقات الحميمية سواء منها التي يخلقها دفء الحياة الأسرية مع الوالدين والإخوة أو بعض أفراد الأسرة، أم مع النصف الآخر في حياة المرأة. فهي لا تستقيم بذاتها إلا في إطار الانفتاح على الآخر الذي يجعل المكان جزءا وعضوا أساسيا في حياتها. ويكون الارتباط به ارتباطا عاطفيا يخلق الصلة بين الواهب والموهوب، أو بين المحب والمحبوب. فمن الشكل الأول نجد ارتباط الذات بالانتماء المكاني لأنه هو الذي يخلق الرابط النفسي دون منازع. أما الشكل الثاني فنرمز إليه من خلال علاقة أبطال الرواية بمن يعشقون وبالأماكن التي يرتادونها.

---

[1]– منى منصور، أيام بلا حب، دار غراب للنشر والتوزيع، ط. 2، 2015، ص. 81.

إلى جانب ذلك نجد المكان باعتباره فضاءً نصيا حيث الترميز له بكينونته الوجودية، من ذلك مثلا حين تقوم الكاتبة أو الروائية عامة بتخطيط لفضاء النص، وجعله مرتبطا بتجربته السردية دون أن يكلف نفسه التحليل والتفسير. فيكون أمام المتلقي فرص التعويض المكاني وتخصيص القراءة للجانب الإبداعي وهنا يمكن أن نجد بعض صيغ الميتاسرد الذي يكشف هذه العلاقات الخفية.

3- سيرة الرجل وعلاقته بالمكان في الرواية النسائية

خلصنا في آخر المحور السابق إلى ذكر بعض صيغ التعامل مع المكان من وجهة نظر استبدالية، أو ما يمكن تسميته المكان وإبدالاته في الإبداع العربي. وهنا لا بد من الإشارة إلى كون المرأة المبدعة استغنت عن أنوثتها في بعض الأحيان لتشكل نصها بضمير المتكلم المذكر، وأعتقد أن القصد هو إبراز ملكتها في الحديث عن الرجل بصوت الرجل، وإبراز قدرتها على معرفة كوامن الرجل في كثير من خصوصياته.

ومن وقع ذلك انتبهت الكاتبة مريم بن بخثة لهذه الظاهرة ولأبعادها الوجودية والنصية، فجعلت نفسها في محك التجريب عن سلطة الكاتب في النص، وتدخله في تفتيت الواقع والتعبير عن بعض صور شخصيات النص، وتقبل نهايته أو بدايته، أو انبعاثه من جديد. فنجدها تقول في مستهل عملها الموسوم ب(سقوط المرايا) بقولها: "تصور أنه في لحظة قد تتغير كل القوانين، لتجد نفسك وسط هذه المفارقات، والكتابة نوع من هذه المفارقات.. يجد الكاتب نفسه أمام غرائبية الأحداث، فتستلهمه أو تستهويه أو تأخذه إلى خبايا الخيال لمعانقة أحداث ما كان ليفكر فيها وحده. ومن

غرائبية الإبداع أن يحيي الكاتب أبطالا وشخوصا لقصصه، كما يمكن له أن يميتهم، يغير من شكلهم وهيئاتهم وألوانهم وأجناسهم، على حسب مزاجه ورغباته من تلك الشخصية أو ذاك الحدث."[1]

وقد نجدها تتحدث في بعض فقرات الرواية أو العمل المسلسل بضمير المتكلم المذَكَّر معبِّرة عن رأيها في الرجل حين يحدِّث امرأة من نوع خاص، أو امرأة تثبت له يوما بعد يوم أهميتها في حياته، وأهميتها القصوى في تقريب الجنس الآخر منه.

تقول في فصل بعنوان (بلا مزاد): "بين الغياب والحضور، وبين الفرحة والحزن، بين الصمود والانهيار شعرة فاصلة، خيط رقيق يميل إلى الاختفاء والذوبان.. بين ذاك وذاك، كنت أنا ذاك المصلوب على قارعة الحب، انصهرت كل الأشياء لتتركني جسدا فارغا، إلا من ضياع كان يأكلني كما يأكل النار الهشيم.. هكذا صرت هشيما.. ما أقساها الفجيعة فيَّ حين تناثرت آلامي خارج الصورة التي رسمناها معا."[2]

وفي الدائرة نفسها، يدور فلك الكاتبة أمنة برواضي في (على ذمة التحقيق) -كما سبقت الإشارة إلى ذلك في المحور السابق- حيث الحديث بضمير المذَكَّر المتهم، الذي يقاسي كل أنواع المكابدة من أجل إثبات براءته. فتكون الكاتبة المتحدثة بضميره وكأنها تعيش المعاناة الرجالية نفسَها، بأدق التفاصيل كأنها تعرف دقائق الرجل وخصوصياتها، أو لنقل أتقنت الدور إلى درجة كبيرة.

---

[1]- مريم بن بخثة، سقوط المرايا، ص. 19.

[2]- مريم بن بخثة، سقوط المرايا، ص. 83.

فإلى جانب الحضور المادي للرجل في رواية (على ذمة التحقيق)؛ تغوص المؤلفة في أعماق الرجل، فتحلل نفسيه وتوجه الشخصية الرئيسة باعتبارها العالمة بخباياه وأسراره.

نقرأ مثلا قولها: "عادت به الذاكرة من جديد للوقوف إلى تلك الموظفة الجميلة ذات الشعر الأشقر، و التي كانت تنظر إليه بابتسامتها الجذابة، وكيف بدأت تدخل عليه الملفات قصد توقيعها رغم أن ذلك ليس من اختصاص عملها."[1]

فبالرغم من أن القول يعلم به الذكر والأنثى، وقد يستقيم أكثر حين يصدره الرجل، غير أن احتواء الكاتبة للموضوع والموقف جعلنا نحس أنها متملكة لأسراره، وزمام أموره، فتقوى على التحرك في اتجاه تحديد الأحاسيس الذكورية بدقة وتفصيل.

وتعتمد أمنة برواضي أيضا على تمتيع الرجل بقوة باعتباره يمثل المجتمع الذكوري، في غياب أية إشارة إلى حقوق المرأة أو ما يعادلها من المواضيع الراهنة التي تشغل باب المرأة وفكرها. كما أن المتأمل في (على ذمة التحقيق) يتفاجأ بتغييب الحضور الفعلي لها في حياة البطل الأول (حسين)، ذلك أنها تشير إلى عدم تذكره صورة الأم حين رغب رسمَها داخل السجن:

"- أي امرأة هاته التي علي أن أبدأ بها الرسم؟ لا بد أن يكونوجه والدتي! أجل وجهها سيكون أول إبداع لي!

---

[1]– مريم بن بخثة، سقوط المرايا، ص. 39.

توقف، ونظر إلى السقف، ثم عاد يحرك شفتيه، وقال بصوت تخللته نبرة من الحزن هذه المرة:

- ولكني لا أعرف له شكلا! آه.."[1]

وهذا أيضا ما نجده عند فاتحة مرشيد حن تكون موكّلَة عن شخصياتها في الحديث اليومي والمحاورة مع باقي الشخصيات: "كثيرا ما يدعوني موريس لشرب قهوة على أرائكها العتيقة، وكثيرا ما أطلب منه قضاء وقت لغرض العزلة.

كنتُ الوحيد الذي يسمح له بذلك لأنه هو أيضا كان يقضي وقتا طويلا مع الأرواح الرقيقة القادمة من الزمن الماضي على حد قوله.

لم تكن تهمني الأرواحُ المنبعثة من التحف، وحدها الروح الأخرى التي تسكنني في سرية تامة تدعوني للالتقاء بها في سكينة المكان."[2]

من خلال ما سبق نستطيع التأكيد أن المرأة عالمة بكينونة الرجل، وعارفة لمميزاته الشخصية والاجتماعية، لذلك تقوم بدور الرجل للبرهنة على هذه المعرفة أولا، وللتأكيد على علمها المسبق بنواياه اتجاهها.

وقد تكون المرأة أيضا حامِلةً لِهَمِّ مرض عضوي لا يدرك قيمته إلى الرجل ذاته، وإلا ستكون متحدثة عنه باعتبارها مشاركة في الحياة التي تربطها بالرجل ذاته. وقد عززت عالية ممدوح في روايتها (التشهي) هذا الموقف من خلال وصف حالة البطل الذي فقد عضوه التناسلي، وكان يتردد على الطبيب الذي يحاول معالجته نفسيا ما دام العلاج العضوي لا أمل فيه.

---

[1]– أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 18.

[2]– فاتحة مرشيد، التوأم، ص. 31.

من ذلك ما نقرأه في بداية الرواية: "طبيبي شديد الملاحظة وأنا لا أخفي عليه معظم الأشياء التي تحصل معي. لكن بخصوص صاحبي لا أقدر على اجتراح المعجزات، فأنا أحب الأكل والمضاجعة، ليس كما يقال من أجل البقاء، وإنما لتجاهل الفشل الذي كان يفاقم عيوبي."[1]

وهي رؤية خفية تستدعي مجموعة من الصور التي تختارها البطلة وهي تتحدث بصوت الرجل، زاعمة التعرف على الخصوصيات الجسدية والنفسية والجنسية أيضا. وقد لا نستغرب كثيرا من هذا الفعل إذا نحن سلمنا كما سبقت الإشارة إلى رغبة المرأة تحدي مجال الرجل وإن دعا ذلك الدخول مجالات حياته الخاصة.

لكن في المقابل تحضر المرأة الكاتبة والبطلة التي تدخل في خط العلاقات الإنسانية مع الرجل، فيكون الحبُّ والعشق والالتقاء وكل ما يثير الحساسيات الشخصية والجسدية، وهي أيضا كثيرة لا يمكن حصرها، ومن ثمة أصبحت مسألة عادية لا تثير كثير الفضول والدراسة.

وما دمنا نقدم بعض التفاصيل المتعلقة بكل محور، وما دام النموذج فضفاضا وعاما تقريبا على مجموعة من المبدعات في مجال الرواية، فلا بأس أن نختار عينة وإن كانت قديمة وغير معروفة، وذلك للتأكيد أن المسألة تشكل أغلب المبدعات مع درجات في التأليف بين خيوط التجربة، ودرجات الشفافية والوضوح في ترسيم معالم الحرية الفردية في التعبير عن الجسد والآخر.

---

[1]- عالية ممدوح، التشهي، ص. 9.

تقول مثلا المبدعة حنان الشيخ في رواية بعنوان (أكنس الشمس عن السطوح): "عندما كنا نلتحم معاً وكأننا ورقة طويت طية واحدة وألمس بشفتي رقبته كان يلعق نبض رقبته بين شفتي ثم يهبط في حلقي إلى جوفي، إلى كياني كله.. فأبتدئ بالارتعاش متمنية لو يحتويني كلِّي بلحظة واحدة وكأنني فحم يود أن يلتقط شرارة خوفا من نقاط ماء زاحفة إليه."[1]

فبِغض النظر عن المجال الذي نتحدث فيه؛ نلحظ تكثيف الصور البلاغية في نظم المقام، كأن الكاتبة تنحت في صخر ألفاظِها وتخبرنا عن أدق التفاصيل. لكن في المقابل لم يكن للتشبيهات وقعٌ تذوقي كبير، لأنها كانت تستقيها من محطات مادية حياتية لا تمثل قوة تخييلية ولا إبداعية. كوصف الالتحام بطي الورقة، بالرغم من أنهما جسدان منفصلات اتَّحَدا، والورقة أصلا شكل واحد. وتشبيهُ لحظة الارتعاش بالفحم الذي يلتقط شرارة خوفا من الماء المنزاح؛ فقد انزاحت عن الدلالة الحقيقية وجعلت جسدها وهو يعيش حالة الاحتراق واللوعة والحمى اللحظية يتمنى الاستمرار في الاشتعال لاستكمال تلك اللحظة في أتم حال.

ما يمكن إجماله حول هذه القضية، أثارها كثير من النقاد، وهو حديث المرأة بجسدها والتعبير عن الشهوة أو التشهي بمفهوم عالية ممدوح، وقد قارب الكاتب مصطفى بن العربي سلوي هذه الخصوصية حين الحديث عن بعض التجارب الروائية التي جمعها في مؤلفه (صحوة الفراشات)، من

---

[1]- حنان الشيخ، أكنس الشمس عن السطوح، دار الآداب بيروت، لبنان، ط. 1، ص. 18.

ذلك ما يدل على هذا الاهتمام المفرط في تحويل جسد المرأة من وسيلة إلى هدف.

يقول في مقطع قصير يعلق فيه عن بعض تجارب سردية لمليكة مستظرف وفاتحة مرشيد وسعاد رغاي ووفاء مليح وسعيدة سلايلي..: "لم يكن بدعا أن تصرخ المرأة المبدعة المغربية المعاصرة، في الكتابة السردية كما في الشعر، في وجه مجتمعها، مضمرة النار في أوراق الماضي وكل ما يتصل به ممارسات خلفت مجموعة من الجراح على صدرها العاري الذي اعتاد الاكتواء ولم يعد يكترث بالاحتراق في موقد الرجل الذي يحتاج إلى ما يدفئ جسده المتجمد البارد برودة الصقيع في كثير من بقاع المعمور."[1]

لذلك ففي بعض الأحيان يكون اختيار اللجوء إلى الرجل في بضع الحالات الاجتماعية والمادية؛ ظروف الحصار النفسي التي تعيشها في ظل إكراهات المجتمع الذكوري. وقد نصادف كثيرا من هذا النوع، ونشير إلى تجربة رانية حجاج في رواية (ميراث الدم) الذي تجعل البطلة بديعة تختار الدعارة: "قد أكون إنسانة ضعيفة أو ليست ذات قيمة، ولكن لم يكن أمامي خيار آخر، فكلاهما شارع مليء بالأتربة والأوساخ. وكلاهما ملء بالوحل والأشواك. فكيف لي أن أهرب من قدر بات يلاحقني. لطالما كرهت خالتي سكينة، وها أنا اليوم أمشي على خطاها القذرة محملة بالأوزار، يزداد عمري كبراً، كلما ازدادت ملابسي قصرا، حتى لم أعد أشعر حين أكون عارية أني

---

[1]– مصطفى سلوي، صحوة الفراشات، قراءة في قضايا السرد النسائي المغربي المعاصر، مكتبة سلمى الثقافية، 113، ط. 1، 2017، ص. 91.

عارية. أضع على وجهي كل مساء كمية من الألوان التي تثير البهجة في نظر من يراني، بينما أنا أخفي خلفها قناع الحزن الذي يلازمني."[1]

وهي بذلك تؤرخ لحكاية (ريا وسكينة)، في شكل جديد، تنحو الاتهام الذي لحق والدتها وخالتها، والتسبب في إدخالهم إلى السجن والحكم عليهم بالإعدام وهي قصة طريفة تحاول من خلالها الكاتبة أن تختلق قصة بناء على قصة قديمة، وأن تجعل من البطلة الميتة بطلة حية في مستقبل الأحداث، فتروي حكايتها بكثير من الشفقة، وتحاول أن تثير شفقة القارئ، وتجعل من لجوئها الدعارة، وأشكال التشرد أمرا مباحا بالنظر للظرف الذي عاشته الطفلة في صغرها فتَنَمَّى لديها مع كبرها.

كما يمكن التأكيد أن حضور المرأة بجسدها لا يلغي البتة النصوص والروايات التي حفلت بالقيم الاجتماعية والأخلاقية، التي تُبقي على الحبل السري الرابط بين الرجل والمرأة، باعتبار كل واحد مكملا للآخر شرعا وقيمة مضافة.

[1]– رانية حجاج، ميراث الدم، دار (ن) نون للنشر والتوزيع، ط. 1، 2015، ص. 135.

تركيب

منذ بداية العمل على تأليف بعض الخلاصات التي تهم قراءتنا لروايات نسائية عربية، ونحن نستحضر أفق القارئ وتلقيه للعمل الإبداعي أولا وللدراسة الموازية ثانيا. لذلك فلا شك في أن لكل شيء إذا ما تم نقصان، والنقص الحالي كامن أولا في ندرة النصوص الروائية التي أمتلكها.

فمن الأمور التي تعكس هذه التجارب أننا نقترب قليلا من الحسم في قضية الخصوصية التي تميز الكتابة النسائية عامة، والروائية بوجه أخص؛ على الأقل على مستوى الموضوعات والتيمات التي تعرضت لها المرأة المبدعة، ومن زاوية الاشتغال باعتبارها متمعنة في صوتها وحاملة لصوت الرجل أيضا بالتعبير عن مكنوناته وغرائزه باستلهام ضميره المفرد في بعض الأحيان.

الصراع و العنف ضد المرأة الفلسطينية
وتحرر الفكر السردي
في رواية «أثلام ملغومة بالورد»
للروائية «صابرين فرعون »

زينب لوت

تنفتح الروائية (**صابرين فرعون**) في روايتها (**أثلام ملغومة بالورد**) على عالم مرئي مكاشف لكل عناصر الأنوثة ومزاياها وتنصب المشاعر لترسم لوحة من الأحاسيس، وقامة من اللّغة الّتي تمشي على حواف المعنى المتناغم، لطالما كانت الأنثى تستشعر شعورها الحسي بالأشياء، فتنادي الكاتبة في بداية روايتها بصوت خطي يرتفع بنبرة التوجه المباشر لتعكس آية وجودها ومقام حضورها في الرواية وهي الأنا الساردة "**إلى حبيسات العُرف وقد تكدس الغبارُعلى حليهن، فسُلبن نعمة العطاء**"[1] و تنغلق المؤلفة في عالم ملغوم وشائك من وقائع العنف الأسري ، و انغلاق على حرية القرار وتحرر الذات ، حيث تكون السلطة الذكورية تلعب دورها في إسقاط الفكر النسوي، وقمع رغباتهن، واكتساب قوة التغير تُخَلِفُ حقائق تفوق التوقع، وتنتج جسدا ضئيلا لا يتحمل أَلوان التَّعذيب الّذي يخلفه وجود الرجل في حياتها، و يصبح هروبها من ألياف الأسرة أكثر صعوبة في بيت الأهل أين يكون الشرف والأعراف أقوى من تحمل المسؤوليات وفتح نافذة استبدال الأفكار، ومحاولة كسر حواجز الصمت.

لم تكن القضية الفلسطينية فقط ما يخالج الفكر الروائي للكاتبة فهي تشير للأعمق بين ثنايا المواقف الإنسانية المخصصة للمرأة وما يحيط بواقعها، فالانتكاسة كانت تؤرق خطابها الروائي بكثير من الصور العميقة الأثر، وكان وصفها التجريدي عارياً كاشفاً قدرتها في التغلغل والتمسك

[1]– صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط/1، 2018م، ص. 5

الــواعي باســتراتيجية الخطــاب بعــدما اســتطاعت هــدم الســطح لتفتيــت سـلوكاته واضـطراباته والمؤشـرات الخفيـة وراء كـل انفـلات لحـدث أو فعـل **"كان بيكاسـو يقـول: (إن فعـل مـن أفعـال الإبـداع هـو في المقـام الأول فعـل من أفعـال الهـدم)، وقـد كتـب الفلاسـفة وعلمـاء النـفس كثيرا عـن شجاعة الوجـود وجسـارة الإبـداع"**[1] فالإبـداع عنـد (صـابرين فرعـون) قبـل كـل شيء شجاعة كسـر هـواجس الخـوف، محاولـة اسـتنطاق الحقـائق وكـذلك تسـير رؤية بالغة الذروة نحو أفق القارئ، ولعل حاجتها للمواجهة جعلت الخطاب يسير نحو تصاعد و يظهر صوتها الروائي متعالياً مع القضية.

تبدأ تفاصيل الرواية بتشـويق غير اعتيادي، تشير لتفاصيل وتشـتت التفكير في أبعـاد الحكي، ولعـل المتلقي يـدرك نمذجـة الكتابـة عنـد المؤلفـة، وشـغفها لتصـوير الجمـالي للمواقـف، وقـد برعـت في اسـتكمالها وتأثيرهـا مـع معايشة ولادة شقيقها**(ثابت)** ومعاناة أمها **(هاجر)** في المحكي **"كانـت والـدتي(هـاجر)قـد أنجبـت أخي "ثابـت" في ثلـج ينـاير مـن شـتاء 1992، بلغـت مـن العمر حينها ثلاث قصائد وبضع أبيات من الخذلان والبرد، عنـدما صحوتُ مع العنـف الأسري، وُضع أخي في الحاضنة لأنه ولـد (سـباعي)غير مكتمل الرئتي والبنيـة ووزنـه 2.800كغم،ورغـم أن سياسـة المشـفى تقتضـي بقـاء الأم و المولــود لتلقــي الرعايــة، إلا أن والــدي فــي اليــوم الرابــع جــاء لاصـطحابهما للبيـت ، وقـد رفـض أن يعـودوا بالحـافلـة ، وأصـرَّ أن يمشـوا جميعـاً مـن مشـفى المقاصـد في القـدس حتّى بيتنـا في البلـدة آنـذاك أيـام**

---

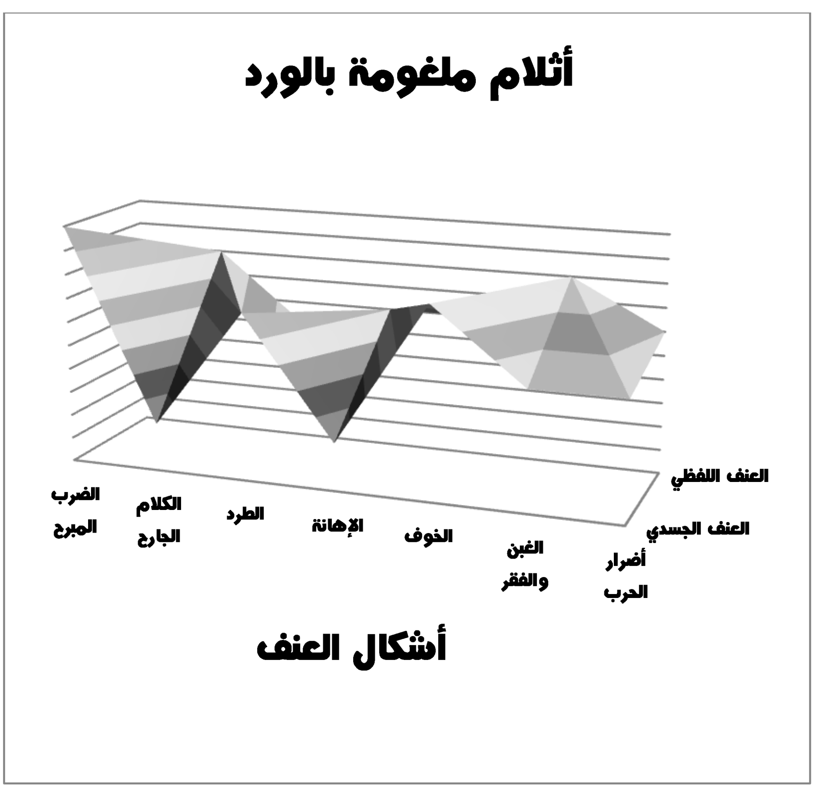
[1]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، سلسلة النقد العربي، العدد 07، رؤية، للنشر و التوزيع، ط/1، 2014م، ص.256

العاصفة الثلجية"[1] ترسم أولى لوحات الألم و الضَغينة الّتي تكبر مع طفولتها المحملة بالشَّقاء والغُبن، وتتسم بركام من الذكريات المترسبة داخل كينونة الساردة الّتي عايشت أحداث الشخصيات وكأنها فردٌ لا يتجزأ منهم، وهي تتصارع في حيز المكان و الزمان، وتحدد قدرتها في تكثيف الوصف، وتجسيد الموصوفات على **"عندما ندخل في علاقة حميمة مع النص ندرك مقدارعمقه وكثافته، عندما نستمع بإمعان و إنصات إلى الكلمات التي ينطق بها النص عندما نحسن الإصغاء إلى لغة الأشياء الصامتة"**[2] هذا الصمت الذي ينتاب القارئ أمام **رواية (أثلام ملغومة بالورد)** تحتبس الأنفاس مع طريقة المعاملة التي تخل بحياء الرجل العربي المثقف، و لعل جرأتها في تجويف موضوع العنف الأسري في مجتمع تهتم فقط بقضايا الاستبداد و استغلال الأراضي الفلسطينية من طرف المستعمر(الإسرائيلي)لا نلتفت لتكوين الأفراد وسلوكاتهم، التي لا تختلف عن المجتمعات العربية، نُكون فكرة تموقع حول أشكال العنف في الرواية البارزة من خلال المخطط:

---

[1]- صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد،ص.13

[2]- مليكة دحمانية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات (10)، دمشق سوريا، 2008، ص. 96



يتحكم العُرف كثيرا في الفكر الذكوري ، ويُكَوِنُ دافعا سلبياً أمام تصرفات كثيرة تمارس ضد المرأة، وهو ما تعرضت له بطلة الرواية وهي تحت رعاية خالها الذي يدعي حمايتها بتعنيفها وضربها في حال تأخرها من الجامعة ولو بسبب النقل ، وتعثر وصولها في ظروف الحرب السائدة داخل المنطقة، فلا تجد الأم بعد ثلاث سنوات سوى العودة لأسرها بين عائلة زوجها السلطوية و القاسية، لتجد ضرة تحوِّلُ حياتهم للأسوإ وتتضعف المشاكل والأحداثُ شيئا فشيئا، لتنفجر الهوة القابعة بين الصمت والمواجهة في منأى الوقائع.

1- توليف الحكي ومكاشفة الذات والآخر:

توليف الحكي ليس بالضرورة مجموع الأحداث التي يمكن استرجاعها عبر أبواق الذاكرة المعيشة، أو تصنيف الزمن و المكان حسب معطيات المحكي ، ليس إسقاطُ ذواتِ و تحفيز أخرى على التفاعل هي حبكة فنية تخيطها حسب محيط الرواية، و تسقط ملامح القبول والنفور بين شخصياتها باستحقاق مسبق للأفعال الموصوفة، و الصفات المصفوفة في كثافة الحدث و تمضي لتغرز تلك الجاذبية بين فواصل الحكي،و منطق المحاكاة المنتجة للغواية ومبادرة الرُسُوِّ أكثر بين ثنايا النص وطَيِّهِ**"تتسم الصورة بكونها تعمل وفق منطقها الخاص المستند للجاذبية والإغراء والغواية، تستنجد بالإغواء بدل الحجاج ، وبالجاذبية بدل الاستدلال، وبمطلب الأداء والنجاعة عوض مطلب الحقيقة ، الوهم إذا كان ناجعاً ونافذا هو أفضل من الحقيقة إذا كانت عقيمة وعديمة التأثيرو الفعالية"**[1] تلك الفعالية المؤثرة في استجابة القارئ، واكتفاء قناعته بالمنجز والمحقق من خلال المستوى المتغير، وانتقاله من حالة الرتابة إلى حالة الاستئناس بالمكونات الجديدة للفهم.

تشير الروائية (**صابرين فرعون**)إلى عمق العلاقات الأسرية، وتخُصُ التناقض الفكري بين بنية المجتمع المتعلم، وتجدره في نفس الوقت بالبيئة التقليدية العمياء التي لا تميز بين الحق و الباطل، والواجب وإنكاره على

---

[1]- عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014م، ص.214.

الآخرين، تنطوي عجلة من المتفرقات التي تؤثر مباشرةً في الخطاب، وتشكل خامات تنبني عليها التصرفات المتحكمة في الأفعال **"عماتي المتعلمات، حاملات شهادات من دار المعلمات ورثن عن جدتي حب السيطرة،ولم يثنهن تعليمهن عن تبني الجهل و الوحشية"**[1] السيطرة عاملٌ مهم في أحداث الرواية حيث تنفلت منها المؤشرات المُوَجِهة وتستلقي المشاعر المكبوتة في حرية اتخاذ القرارات خلف ما يتكدسُ من مواقف، وما يتكونُ داخل النفس هو نفسه المكون الخطابي المندفع بين مستويات الوعي أثناء الكتابة، تُظهر المؤلفة تجلي المظاهر إلى الآليات الحاملة له، والمبعوث الانفعالي الّذي يسكنها، والباعث الدلالي، وترسيخ فكرة المعنى الموجود في الأحداث، وتغيره من متن لآخر**"بإمكان البنى السردية أن تظهر في مواقع أخرى خارج نطاق التجلِّيات الدلالية التي تتم في اللغات الطبيعية : في اللغة السينمائية الخيالية، وفي الرسم التشكيلي"**[2] و بهذا يكون الدرس اللساني غير كاف لاستنطاق الفضاء الدلالي،الذي يقترب من نطاق واقع السرد، واتساع عمقه، وإنجاز المعنى لبواعثه الخطابية، خارج الجاهز اللغوي لتركيب، في السلسلة النظمية « Syntagmatique » الموجود في نظام مبدأ التجاور، الإسقاطات الاستبدالية «Paradigmatique » الناتجة من النظام التعارضي لتقابلات والاختلافات.

تتفاعل النصوص السردية نحو الواقع، دقة انصهاره في فحص نواة المجتمع، واقترابها من التفكير الإيديولوجي، من أجل

---

[1]– صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد، ص.18.

[2]– أ.ج.غريماس، في المعنى، تر: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد للطبعة والنشر،اللاذقية، سوريا، 2000م، ص.12.

تحليل الوقائع والحقائق، وتفسير الغائب عن مواجهة المغلق والمختفي في تفكير الإنسان وسط تحولاته الحياتية، وتحرير رغبات تسيطر على حرية المكبوت، والمتقوقع في ذواتهم الإنسانية خلف مستوياتها وطبقاتها، ومجال تمركزها يتمركز عقل مفكر، ينقل المشتت والحائر في ذهن الناس وحتى المفكرين والفنانين ذاتهم **"فالجنس الروائي عالم متعدد من الخطابات والنصوص والأصوات، والمواقف والإيديولوجيات، المتنابذة "**[1] وهذه الفوارق تصنع ثوابت الصورة الخطابية أو خطاب حامل لصورة فكرية، خلف أحداث ومستويات للخطاب السردي فخلف البيان والتصوير المجازي بأدواته وآلياته، يقبع المركب و والتركيب اللغوي من جمل وخطابات، تفي بتأليف و رصف ما ينتج الرائع بتقدير مؤلفه، ويتعالى عن المتداول، والمشترك ليؤسس صورة للخطاب العام من خلال رؤية الكاتبة.

---

[1]- مجموعة من الباحثين والأكاديميين العرب، مؤانسات في الجمالية، نظريات وتجارب ورهانات، إشراف أم الزين بنشيخة المسكيني، دار كلمة، تونس، دار الأمان، الرباط المغرب، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط/1، 2015م، ص. 242

2- رهانات الخطاب في تأسيس الفضاء المرئي

لا تعد الرؤية مجرد اختلاف بين الواقع و الكتابة الفنية، والسرد ليس حاملا لمستقبل المتحوّل في فضاء المرئي فقط، بل تتسع الرهانات لأكثر من تفكيك وتركيب تنفيذي لفكرة بين الواقعية و الإيهام، ففهم المؤلف يتشكل بوعي جمالي أولي خام ثمّ يتفاعل ببؤرة قضية تثير شكلا من أشكال الوجود الأكثر أهمية ومعايشة ومنظوراً، و اقتراناً بحالة تؤرق ذهن المؤلفة حتّى تكتمل تفاصيلها، وتسقط ملامسات الهاجس الانفعالي كلما كانت تلك الحقائق جزئيات تساهم في الفضاء المرئي **"إن كان وجود الرواية رهينا بمدى قدرتها على التفكيك و إعادة تشكيل العلاقات الاجتماعية فإن هذا الأمر لا يتم إلا وفق لاستراتيجيات كتابية بلورية، تعتمد مجموعة من الرؤى والمنظورات الحكائية التي تعبر بشكل أو بآخر عن معطيات تتصل بالذات والجماعة و بالأنا والآخر وكذا بالمرئي واللامرئي، أو بلغة متداولة بالمحسوس والمتخيل"**[1] تفكيك الوجود وإعادة بنائه يستدعي مواجهة علاقات اجتماعية تتحكم فيها قوى خارج سيطرة المؤلفة في الواقع لكن المصمم الخفي في الرواية، يحيك شبكة من الحرية التي تجعلها توجه منظورها الخطابي، وتباشر

---

[1]- فريد الزاهي، الصورة والآخر، رهانات الجسد واللغة والاختلاف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، ط/1، 2014م، ص. 172

خلـــف مصـــارحة للـــذات والجماعـــة المشـــتركة المهيمنـــة علـــى قيمـــة الموضـــوع بالنســـبة للمجتمـــع، ودور الروائيـــة فـــي اكتنـــاز لغـــة تســـتطيع استنطاق صـمت الآخـر ومواجهتـه، وعلـى وتيرة الانتقـال الزمني والمكـاني فتكـون الشخصـيات تحتـوي مـدركات المـؤول وتشـفير معـاني المشـترك الجمـاعي، أو تجـاوز الحـواجز النفسـية وسـبر أغوارهـا، وصـراعها الغائـب عـن الحضـور الفعلـي للأنـا كـذات تتلقـى نفسـها لأول مـرة أو تشـترك في الرغبـة والتخاطـب الإيـديولوجي خلـف الخطـاب الـذاتي والمـؤثر الجماعـة، وبـذلك تتـداخل في تجويـف مـن العلـوم المتفحصـة وجـودا يملـي الخيـال تفاصـيله ويكتنـز بلاغـة انتمائـه النصـي، واسـتحقاق الرؤيـة وكسـر رتابـة الخلفيـات الضـبابية المليئـة بـالرموز والتشفير.

تتموقـع المؤلفـة بـين حـق التـأليف وتقـدير المنـتج لحسـها المفعـم بالأصـوات المبحوحـة بنـداء الحريـة، وكسـر هـواجس الخـوف وارتـداء طاقيـة تكسـر أشـعة اليـأس البائتـة فـي اسـتعباد المـرأة، واحتقـار وجودهـا، والاستهانة بمقامهـا الخَلقـي و الخُلُقِـي، كـذلك تقـدس حرقتهـا هـذه المسـتدامة بـين شـتلات الحكـي، في اسـتنطاق الرؤيـة الإبداعيـة، والذائقـة الفنيـة، والـوعي الثقـافي بضـرورة التَّجـاوز والتّخطـي، والانعتـاق فـي هالـة الوجـود لإثـارة الموجـودات، وتحريكهـا فـي غيـر مجالهـا، لكـن دون المسـاس بجوهرهـا، حيـث تتشـكل الفكـرة بكسـر التراكيـب المبدئيـة فـي ذهـن المتلقـي، وبمـا أن اللُّغـة تُثيـر الفلسـفة والمنطـق والتـأريخ والسياسـة، وكـل مـا يتواشـج وجـوده فـي الحيـاة

الإنسـانية مـن تفاصـيل وأفكـار ووجهـة نظـر تتعـايش مـع تركيـب لغـة السـرد بأوسـع نطـاق، حيـث تكتـب الروائيـة (صـابر يـن فرعـون)و تفسـر وتحلـل منطـق المحكي، وتضـيء الصـور الحاصـلة في مصـورة القـارئ **"في عــرس خــالتي (زينــة)ســمح لأمــي بحضــور العــرس شــريطة عــدم المبيــت، لكــن أخــوالي طالبوهــا بالبقــاء لليــوم التــالي بســبب تــأخر العـرس..... ولـم تسـمح جـدتي منيرة بـدخول سـجننا أورؤيتنـا، فعـاد للمدينــة. تلــك المــرة، ســبحت والــدتي بــدماها ولكمهــا والــدي فــؤاد عـدة لكمـات بأنفهـا وفمهـا، ثـم ضـربها بـالحزام وصـبغ جسـدها حتّى أغمي عليها"**[1] يتعـدد المعنى بتعـدد الصـفات المـذكورة في مسـار الحكي (سجن/ عـزل= ضـرب/ دمـاء/ إغمـاء) حيـث يكـون العقـاب مضـاعفاً بـين انقطــاع الأبنــاء عــن الأم، وتعرضــها للعنــف الجســدي المبـرح، بســبب تعـرض وجودهـا في الموعـد الـذي اشـترطته سـلطة زوجهـا وأهلـه، لكـن حــال حضــورها دون ذلــك لليــوم المــوالي بســبب الحــرب القائمــة فـي المنطقــة، واحتــدم الخــلاف بــين الأنســاب رغــم اكتشــاف التشــابه الطرفين بشيء من المفارقة البسيطة.

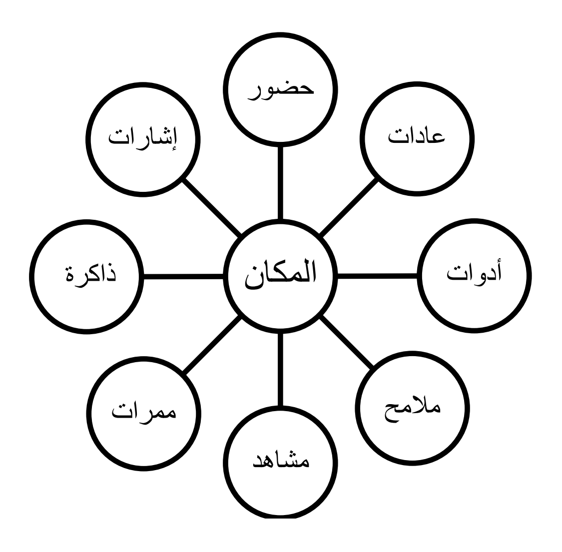
[1]– صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد، ص.19

3- هوية المكان وامتداد المعنى:

تساهم الرواية على افتراض مكان يتسع للهوية، وتقتضي فيه لوحات المعنى وارتباطها بالساحة التشكيلية من ذاكرة المؤلفة، تُقيم الحاجات العالقة في وسط معيشي يتناغم وفكر الرواية التي تلامس الحياة البسيطة المكتنزة رموز البقاء والخلود حيث تكتب: **"في نهاية التسعينيات، كنت أغافل دهشتي كلما زرت مدينتي، أتابع الفلاحات اللواتي يأتين من قضاء بيت لحم والخليل، وهن يبسطن ماجادت به أياديهن من قطاف الخضروات والفواكه، ثم أنزل وأخواي درجات باب العمود بسرعةٍ بحثاً عن العربة التي يبيع صاحبها حلوى السمسمية خشنة بالمكسرات المحمصة الطازجة أو الناعمة اللزجة ونتقاسمها فيما بيننا"**[1] على امتداد **(بيت لحم)** و**(الخليل)** تبسطُ الأشياء وجودها المخملي في ذاكرة المؤلفة، وتصف أيادي النساء الحاملة الفواكه والخضر، تلتفت للموجودات وكأنها ترسم المشهد اليومي وتحيل المعطيات التصويرية (حلوى السمسمية الخشنة بالمكسرات..) وهي الأقرب لذوقهم وهم صغار السن، يمارسون طفولتهم بين تلك المناطق الشعبية المفعمة بالحس والحركة، والركض والميول العفوي للحلويات الطازجة، كما تبرز من خلال ذلك خصوصية الحيز المكاني المتواجد في منطقة من مناطق فلسطينية.

---

[1]- صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد،ص.30



يُمثل المكان للروائية مسقط الأحداث المتعاقبة منذ ولادة شقيقها في المشفى، والبيت بثلاث طوابق الذي تحكمه الجدة و عماتها، وسلطة ذكورية تحكمها الأعراف و الاندفاعية، وتتنوع بين المناطق والأحياء والشوارع وكل ما تحمله من آثار الهدم والهمجية الاستعمارية الإسرائيلية التي تحيط بالأحداث وتحرك فواصل التراكيب وتدعم التغيرات الطارئة، فهي ليست للتذكير بأن فلسطين محتلة بقدر ما تنتج ذوات تتأثر بالناتج مثل سوء المعيشة، وانقطاع الكهرباء، انسداد الطرق ....، والتسيير الخبير للروائية منح رؤية مخضبة بالتحريك القويم للوقائع، وأسباب مقنعة لحدوثها.

1- ارتداد أفعال وتحولات المواقف:

تأثرت الروائية (**صابرين فرعون**)وهي صوت البطلة اللفظي في السرد، بكتلة الآلام التي حلت بأسرتها عبر مجموعة المتغيرات من العنف الجسدي واللفظي إلى رحيلهم لبيت الأخوال و تحكمهم المفرط لحياتهم ورفض استقلاليتهم بمنزل منفرد، ثم استسلام الأم للعودة كي تحافظ على بعض الكرامة، فتجد ضرة لها، ومع ذلك تحافظ على استقرارها الآني، لكن شرور الزوجة الثانية تلسع وجودهم بالمشاكل والاستغلال والتهجم الذي يصل بإحراقهم، تتضاعف درجة غضب الابنة وتتصاعد درجة التوتر حيث تجتث تلك الآلام من أوصالها وتتحدث بروية عنها **"انتفض جسمي ،وكل عصبٍ في جسدي رجف، كل الخوف الذي رمانا في قمقمه تحول لسخط، حشرته في قلبي طويلاً، وكوحش نمت مخالبه في عتمة الألم، رأى ضوءاً فاستجاب لنداء الحرية، أشهرتُ مخالب الوجع دون أي اعتبار"**[1] الخوف ليس ضعفا مستديماً، و التحملُ شيء ينفلت من النفس إذا تجاوز حدود الصبر، حيث تشبه الكاتبة ذلك بمخالب الوجع، استعارة تنبني فيها أبعاد شعورية تقيس مدى السخط الجارف بعد ركام المصائب التي قاومتها المرأة بالصمت والكاتبة بالوصف المرير في نقل صورة تهز كيان القارئ كلّ مرة وتحفزه لانصهار كلِّي في حقائق تجرعتها النساء في مجتمع يُغيِّبُ وجودهن، ويستغلُ تعبهم وشقائهم في صنع الذكورة التي لا تنتسب للرجولة في غالب الأحيان.

---

[1]–صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد،ص.53.

تنقلنا الروائية في صور أخرى من خلال التجربة الروحية التي تتسم بالعمق، والمعرفة اللامشروطة بالأسباب، وتنصب في العقل المطلق، أو الروح السرمدية، كما يشير لعدم الثبات في كينونة الأشكال العليا التي يربطها بوعي الروح، وهكذا الكتابة تتناهى في تقاسم المشترك الحسي في مقاربة عمق الأشياء، والتعامل الروحي المنفلت في أقصى سكون في الوجود الذي يختبئ خلف دلالاته، ومعانيه، والفنان باعتباره محركا للعالم في تشفيره، والاستناد لموجوداته، درءا لظاهر واستنادا لمعطيات تتشابه وتتقايس مع المشترك النموذجي، تنقل المؤلفة حادثة أخرى لامرأة تعرضت للعنف بعد تزويجها في سن مبكر، وبعد انفصالها صادف وجودها حكايات اجتمع قاسمها المشترك في سؤال الكاتبة **"سألتُ رغدة عن المولود وأوس، فشهقت أمها و غصت ببكاء مرير، وراحت رغدة في حدادها الصامت تعلن والدها الذي زوجها وتبكي طفولتها الضائعة"**[1] تتباين الآثار لتعكس مرايا متعددة الوجوه تعاني نفس القسوة والاستياء نحو مجتمع لا يقدر مكانة ولا وضع ولا إحساس المرأة **"في بعض الأماكن يتعين على المؤلف أن يقتحم خصوصيات شخوصه ويفتح أذهانهم لنا، ولا شك أن هدفه هو نقل وجهة النظر هذه ليس أكثر بكثير مما تشتد حاجته إليه(..) إن الغوص إلى أعماق الحياة الباطنية للشخصيات إذا كان عشوائيا وغير لازم فإنه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة ويحوّل الرؤية دون زيادة معادلة "**[2] فالتخطيط في توليف الشخصية الحاملة للتغيرات والمتغيرات

[1]– صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد، ص.104

[2]– بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر عبد الستار جَوَادُ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط/1، 2000، ص. 75

الإحداثية، يستند إلى هندسة تفصيلية لنفسيتها وصورتها المادية توطئة خامات تقع في تناسب وتناسق رؤيوي من خلال القراءة، فيترك القارئ الواقع ويستلم هذه الصورة كاملة التكوين في لغة المؤلف، وتقارب خلف ما سيكتشفه المتلقي في ذاته ويحدد مقام وجودها فيكون التأثير مكونا لمعاني جديدة يستقبلها الحس ويدركها الوعي.

خاتمة الرواية والخطاب المفتوح:

تختمُ الروائية (**صابرين فرعون**) مجال الحكي بانفتاح خطابي يقتحم الصمت، ويخصص المحكي نحو فئة مستهدفة، وظاهرة تثير رؤية الروائية فتشير نحو النسوة تلك الورود الملغومة بالغبن والظلم وسجون الأعراف والتفكير، باحثة عن الحرية في وجوههن لتغدو خلف رحلة تحقيق الذات وبداية أفق لكسر هاجس الخوف" **مرت ببالي صورة رغدة ورؤى وهما يتنفسان عبق حريتهما، وقبائل من النسوة يلوحن في الأفق لألحقن بهن، وأنا أخطُ أن كل ثلمٍ يرسم رحلة حياة بدأت للتو**"[1] والنماذج السردية عن الروائي تختلف من حكي لآخر في تنوع ومفارقات، تثير خامات مشفرة، داخل مجموعة من الشخوص المخيلة والمصطنعة، في مخبره التخيلي الحسي تتسم بالإسقاط النموذجي داخل قوالب إيديولوجية وسوسيولوجية محكية، تشفر التأثيرات العميقة والحدسية والمتوقعة في محيط تواجده.

---

[1]- صابرين فرعون، أثلام ملغومة بالورد، ص.108

رحلة الذات وتحولاتها
في «الرواية النسائية المصرية»
نماذج مقترحة

د. محمد دخيسي أبو أسامة

تقديم

تستأثر الرواية/ الحدث باهتمام كبير من قبل مبدعين ومبدعات من الوطن العربي، وتختار المبدعة في أحيان كثيرة الاشتغال على سيرتها لأنها تمنحها الفضاء الأول لسبر أغوار الماضي، وما يكتنفه من حمولات معرفية ووجدانية وحركية؛ ساهمت في بلورة نموذجها السردي. كما أن البعض منهن يقترب من الرواية/ الفكرة لأنها توفر الطاقة التعبيرية الأكثر تحليلا وتمحيصا.

من هذا المنطلق كانت بعض الروائيات المصريات تتمثل الفكرة أساسا لاختيار نماذج حكائية، وتحاولن التقرب أكثر من المجتمع استلهاما لدور المرأة في تحريك دواليبه، والامتثال للقوانين والقواعد من باب الاختيار لا الإلزام. من هنا بدأت أفكار التحرر من القيود العامة، ومحاولة استنبات الرؤية الوجودية لها داخل ذاتها وفي حياتها.

وقد اعتمدنا في هذا التحليل بعض الروايات الحديثة جدا مما وصلنا من مصر[1]، وبالطبع لا يمكن الجزم أن ما سنقدمه هو كل ما تثيره المرأة المصرية في مجال الرواية؛ غير أن رؤيتنا ستكون بناء لمقال ربما يطول بتوسيع دائرة البحث التي سنعتمدها في مناسبات أخرى.

---

[1]- أشير هنا أن ما وصلني من روايات كان بمبادرة من الكاتب والنشر حسن غراب من مصر، الذي زودني بها في انتظار كما وعدني بأخرى حتى تكتمل دائرة البحث بنسبة أقوى.

1- الرواية النسائية، توطئة لا بد منها

يختلف جل الدارسين حول تسمية (الأدب النسائي) أو (الأدب النسوي) أو (الأدب بصيغة المؤنث) أو (الأدب بضمير نون النسوة)..ومنه تتفرع الأجناس الأدبية من شعر وسرد ومسرح وغيرها.. لكن الأصل واحد، والقصد موحد أيضا؛ فتبقى الاصطلاحات مردة إلى اختيار الدارس من حيث تمثلاته وميولاته.

من جهتنا فضلنا الاشتغال على مصطلح (الأدب النسائي) باعتباره جامعا مانعا؛ جامعا للمرأة عامة (النساء)، ومانعا لأسئلة شائكة قد تضعنا في إشكاليات أخرى.. والمتفق عليه أن الأدب سواء كان صادرا عن الرجل أم المرأة فإنه يحمل أسس الكتابة الإبداعية عامة، ويحتمل أن تكون للمرأة خصوصية لا يشترك فيها الرجل.

1-1- سؤال الاختلاف وخصوصية الإبداع

فسؤال الاختلاف كامن وراء الاشتغال ضمن نسق جنس أدبي معين، وهنا نقف عند الرواية النسائية التي تجمع جل الإحصاءات والأعمال البيبليوغرافية أن أول رواية نسائية عربية هي(حسن العواقب) للمبدعة اللبنانية زينب فواز سنة1899 قبل صدور رواية (زينب) لحسين هيكل، مع تشكيك بعض الدارسين في هذا التحديد.

ما يهمنا في هذا الإطار هو كون المرأة كانت سباقة إلى الكتابة الروائية، ولعل السبب الأول هو استلهامها الذاكرة السردية، والمحفوظ

الحكائي عبر الزمن والمكان. وقدرتها على السرد كما لدى الجدات التي تبقى أهم مصدر للرواية الشفهية. وقد تشكلت خريطة الرواية النسائية بعد هذا التاريخ منذ مطلع القرن العشرين واستمرت بشكل متدفق سريع خاصة مع القرن الواحد والعشرين. ومن أبرز الروائيات العربيات في بدايات الكتابة الروائية نذكر رضوى عاشور ونوال السعداوي وسحر خليفة وليلى أبو زيد وهيفاء بيطار وأحلام مستغانمي... إلى جانب أسماء ظهرت في أواخر القرن العشرين وبداية الواحد والعشرين.

ومن القضايا التي أثارتها المبدعة العربية نشير إلى ما يشكل الخصوصية الفردية والجماعية، كتوظيف جسد المرأة وقضية الجنس باعتبارها من المواضيع المحظورة، إلى جانب الحب والحرية والقضايا التي تؤرق بال المرأة كالعنف الجسدي والنفسي والقمع.. وهي خصوصية وهمية لدى بعض الناقدات على الخصوص، وصيغة تخترق الجاهز لتؤثث فضاء جديدا غير مرتكز على ضمير المتكلم المذكر. لذا يقترح (عبد الله الغذامي) الحل في هذا الصدد وهو تأنيث الذكورة، فبعد: "إدراك المرأة الكاتبة لهذا المفضل الإبداعي، راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري، المضروب على اللغة وراحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فالعينة تظل رجلا، ولن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة."[1]

لذلك تدخل الكتابة النسائية عامة ضمن مرحلة محو الواقع البئيس الذي تعيشه، وتتخذ من اللغة والأسلوب وصياغة الفكرة وتحرير

---

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط. 1، 1996، ص. 208.

الضمير (المتكلم) أساسا لتحقيق جماليات الإبداع. لذلك تنزع في الغالب إلى الانزياح عن المعيار سواء من حيث الفكرة والتحرر من القيود المفروضة عليها، أم خلال استعراض الفكرة بالأسلوب الذي يتماشى وخصوصيتها الأنثوية.

كما تسعى قراءتنا لبعض النماذج الروائية اكتشاف البنية التي تحكم قضية الرواية النسائية، فتتبنى موقف الاستعارات المتباينة المواقع والتيمات، وتتجاذبها آفاق الرؤية الشمولية للحالات التي تعيشها المرأة عامة والعربية بصفة خاصة، فتلجأ الروائية في بعض الأحيان إلى تشكيل عالم روائي خاص وجذاب ومستمر ومتسلسل لتصل إلى الفكرة المبتغاة؛ ودليلنا أحلام مستغانمي مثلا التي أثرت المكتبة العربية بكم من النصوص الروائية بمستويات مختلفة، وجعلت من ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) متنفسا تأخذ من خلاله جرعة الأكسجين للاستمرار. وفي المغرب استطاعت بعض المبدعات اختراق هذا المجهول فكتبن روايات بدأت بِسِيَرهم وانتهت إلى تحديد مواقف من قضايا مختلفة، فليلى أبو زيد مثلا في (رجوع إلى الطفولة) تمازج الواقع بتماثله الخيال المفترض، وتعيش حالة الفوضى في حاضرها حتى تنبش في ماض احترقت لها هواجسها.. وفي طريقنا نصادف مبدعات روائيات اكتشفن هذا الواقع، وأنصفن حياتهن ليكن حاملات رسالة الفكرة والموقف والذات.. ولعل تجربة الزهرة رميج دافعة قوية للبحث عن أسس الكتابة النسائية، من حيث الكم والكيف، ومن حيث السيرة والرحلة مع الذات والمواقف.

وفي الوقت ذاته، تراهن بعض الأصوات على الموقف المضاد، من خلال استلهام واقع الرواية النسائية بأسلوب يختلف عن المفترض، فتخترق المبدعة جسر المتوقع، وتنسج النص وفق رؤية ذكورية. وهنا تسترد الرواية جزءا من ذاكرة الرجولة المترسخة في ذهن بعض المبدعات، أو قيام الذاكرة نفسها بالتشويش على القارئ وتوهيمه بذكورية الخطاب؛ وفي كلتا الحالتين نتخذ موقف التضاد الذي يعارض الفكرة السابقة، ويتخذ من التأويل والتفسير المحكم واسطة لتدبير فائض النية أو باطن الفكرة والموقف. وهنا تبرز المواقف الثابتة والمتغيرة، والبحث عن معايير الاختلاف التي توصد الأبواب أمام المنتقدين، كما تبرز الدوافع الكامنة أمام استدراج المرأة ذاتها وجسدها الأنثوي للتعبير عن الرأي والرأي المضاد، أو الانتقال من الذاكرة الفردية إلى الذاكرة الاجتماعية.

1-2- الرواية النسائية، قضايا وتمثلات

ومن أبرز القضايا التي أثارها نقاد الرواية النسائية باعتبارها معايير الاختلاف مع الرواية الرجالية أو الرواية عامة، نذكر:

أولا- الكتابة التاريخية؛

ثانيا- الجرأة في الحديث عن الممنوعات؛

ثالثا- البلاغة المختلفة، حيث الكتابة بأسلوب شفاف، فيكون الإبداع أكثر حيوية؛[1]

---

[1]- العودة إلى د. فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، جامعة الأغواط، الجزائر، آفاق علمية، العدد 9 جوان 2014، ص، 40. (المرجع إلكتروني)

رابعا- التماس طريق الرجل، ومحاولة خلخلة الثوابت، بالحديث بضمير الرجل؛

خامس- ملامسة بعض القضايا الاجتماعية والسياسية الشائكة بطريقة تفكير مغايرة.

التمثيل السردي النسائي أو الكتابة بضمير الأنثى أو الأدب النسائي أو الأدب النسوي... تراكمات كمية لمفاهيم تؤثث فضاء القراءة النقدية للرواية العربية التي تأخذ على عاتقها ملامسة الكتابة التي تخطها أنامل المرأة العربية المبدعة. وقد حاولنا في إطار مشروعنا النقدي المتكامل أن نؤسس لفعل المقاربة النقدية المشتركة التي تجمع:

أولا- بين النقاد العرب في مختلف الأقطار العربية، وهذه بذرة أولى ستكون أوسع في المستقبل؛ ما دام الاشتغال ضمن هذا المشروع يضمن في بدايته هذا التوسيع، غير أن ضغط الوقت وانحسار التجربة في بدايتها جعلنا نفكر في طريقة أكثر دقة، وأكثر حصرا سواء من حيث الكتابة النقدية أم المتون العربية المدروسة؛

ثانيا- الاقتصار أيضا على نماذج روائية نسائية من أقطار عربية مختلفة سنحت الظروف لقراءة أعمالها والاشتغال عليها، وتضمين العمل التركيز على أسس نقدية مضبوطة تراعي المتن أولا، وتحاول أن تُجَمِّع النتائج خلال القراءة إلى نماذج وعينات قرائية عامة؛

ثالثا- توسيع دائرة آلية القراءة، فتتسع أيضا لتضيق حول النص الروائي أولا؛ وبالنظر إلى المتن السردي دون سواه، وتحكيم الرؤية النقدية التي تسعى إلى تطوير الآليات وتحيين معالم القراءة.

2- أنهار عطية، البحث في ﴿البحث عن زرزورة﴾

الرحلة عبر الصحراء للبحث عن زرزورة؛ هل يمكن إدراجها ضمن موضوع الأسطورة وما يرتبط بالصحراء من أخبار تكون في الغالب خرافية؟؟

هل يستطيع القدر أن يجمع بين الباحث عن زرزورة والبحث عن الوجود الثاني للإنسان؟؟

بمجرد بداية الرواية (البحث عن زرزورة) للكاتبة المصرية أنهار عطية؛ انتقل إلى ذهني ما قرأته سابقا فلدى الروائي الليبي إبراهيم الكوني، ومن حضور الرحلة والصحراء في إبداعاته. فالمؤكد أن الصحراء بشساعتها، وحبلها بالأسرار والخبايا، كانت رديف سلطة الإنسان على ذاته، فقد اختار إبراهيم الكوني أن يجعل من الصحراء قمقما يأوي إليه الإنسان حين تضيق به الحياة مع البشر، فيستلذ عظمتها ويأنس وحوشها، لكن وجود الإنسان المتوحش القادم من الحضارة المدينية أو الحضارة الأوربية ينكص هذه العلاقة، فيبعد الحيوان ويذل الإنسان، ويرمي بأمن وأمان الودان في مجاهل الصحراء. لذلك يعتمد إبراهيم الكوني عملية السرد بنيةً لتخطي عوائق الترابطات اللاواقعية بين المكان/ الصحراء، والإنسان/ الحيوان، فنجده في عدد كبير من رواياته: "يدمج السرد نبذا متناثرة من الأخبار والوقائع، والحكايات الأسطورية الخرافية، وجملة من المأثورات الشفوية القبلية أو الدينية في الصحراء، فثمة تركيب متعدد لكل شيء، وإدراجه

بعالم تخيلي صحراوي كبير، تمكنت المدونة السردية للكوني من ترتيب معالمه وفضاءاته وعناصره."[1]

في ظل هذا البحث عن الوجود الثاني، نقف عند أنهار عطية التي تعطي الانطلاقة لرحلتها من الإهداء، وهو من المصاحبات التي تركز فيه على القصدية والغاية من الرواية. وبما أن الإهداء يكون لأعز شخص؛ فإن أنهار عطية خلدت به صورة الرحلة التي تميز عملها. تقول في بداية الإهداء: "إلى روح الأمير كمال الدين حسين الحرة، التي جابت الصحراء بقلب المغامر لا بعقل الأمير."[2]

ومنذ هذه الانطلاقة تسلم، البطل مقود تحريك دواليب الرحلة،وتبدأها الكاتبة من النهاية: نهاية الثورة المصرية التي اقتلعت جذور القديم، وزعزعت كيان القيادة وصرحها: "وناس ثانية بتهتف يا مشير إنت الأمير.."[3] طبعا الأمير هنا ليس هو ذاته من وطنته في إهدائها، وإنما لتصادُف الاسمين أو الاسم واللقب جعلنا نثير هذه الملاحظة، وقد شدتنا لما تحمل من معاني التناقض بين الشخصيتين أكثر من التلازم والترادف؛ إذ ورد اسم الأمير كمال الدين حسين ولي عهد مصر السابق في إحدى فقرات الرواية على لسان الدكتور بورست السائح الهولندي،الذي يفسر سبب تسمية

---

[1]- د. عبد الله إبراهيم (ناقد وأستاذ جامعي من العراق): الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية سلالات وثقافات، ضمن كتاب (الرواية العربية.. وممكنات السرد)، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11- 13 ديسمبر 2004، نسخة مجانية مع سلسلة عالم المعرفة، يناير 2009، ص. 23.

[2]- أنهار عطية، البحث عن زرزورة، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط. 1، 2015، ص. 3.

[3]- أنهار عطية، البحث عن زرزورة، ص. 56.

الجلف الكبير الذي يعود إلى الأمير المذكور حيث أطلق الاسم على أحد المرتفعات في جنوب مصر، والجلف الكبير: "يقطعه ستة وديان... مؤخرا في 2003 تم اكتشاف مجموعة كهوف حمراء غرب الجلف الكبير..". ؛ والحديث هنا على لسان (عالية)، وهي فتاة مصرية تشتغل لدى شركة لسياحة، فضلت الرحلة ضمن وفد سياحي للصحراء بدل البقاء في مكتبها وبين أسرتها. وزرزورة واحة في مصر جلبت كثيرا من السياح للبحث عنها في فيافي الصحراء، ومن المصريين من يؤكد أنها مجرد وهم أو أسطورة لا علاقة لها بالواقع.وهذا ما أشارت إليه عالية وهي تخاطب السائح الأجنبي السابق الذكر، ذي الخمسين عاما، والذي كان سببا في عزمها المضي في رحلة لانهائية كما خططت لها في داخلها دون التلميح لها أمام الآخرين؛ فردت على تساؤلاته المبهمة بمناجاة نفسها بقولها: "أعلم هذا الشعور الغبي الذي يراودني أعلم أنه عليَّ مساعدته ولكن لا أعلم كيف؟ أعلم أنه يطارد مجرد وهم خلقته حكاوي الفراغ والفقر في الصحراء القاحلة، أناس أرادوا تمضية الوقت وخلق أحلام واقعهم المذري ولكنني أعلم أفضل من هذا، حكاوي الصحراء خلقت لتمضية الوقت ولاحقا في عصرنا السعيد لخلق فرص أكل العيش على حساب من يصدقون أحلام الصحراء من الأجانب."[1]

ما يمكن إثارته هنا، هو البعد الإنساني للرحلة، لا من حيث العزم الذي يراود السائح الأجنبي، فيحمل الفكرة والمبدأ والقصد على التجريب والمغامرة، بل من المرأة المصرية التي تمثلها البطلة "عالية". إذ

[1]- أنهار عطية، البحث عن زرزورة، ص. 68.

تتجاوز الراحة النفسية والاستقرار بين أهلها وخطيبها وعملها؛ الاستقرار العائلي والمهني والمستقبلي؛ فتتحدى سبل الراحة لتجتاز الحلم، وتتصدى للواقع، وهي متأكدة منذ البداية أنها رحلة دون أمل، ودون نهاية. فهي رحلة لا يمكنها أن تنتهي، دون خطة عمل[1]، كما أنها لا تعرف لماذا اختارت هذه الرحلة، وعمَّ تبحث فيها[2]. وهي بذلك تؤكد فعل التحدي الذي تمارسه المرأة في حياتها، فكان الإبداع دافعا قويا للتعبير عنه لتتصدى لهواجس القمع والقيد الاجتماعي في واقعها المعيش.

معنى هذا أنه لا وجود لهذا البحث إلا في مخيلة الكاتبة وعلى لسان بطلتها، بالرغم من أنه استطاعت أن تجعل من السائح الأجنبي دليلا لها، وسؤددا في محاولتها هذه. وهنا نتبين القرينة الدلالية بين البطلة "عالية" والبطل السائح؛ إذ لا تعدو المعاملة في البداية أن تكون حوار عمل، لتنتقل إلى دلالة أكثر إيحاء وأكثر تقربا؛ ما دامت الأفكار متقاربة والقصد واحد.

من خلال سير الأحداث تبرز الكاتبة هذا الترابط النفسي والدلالي بين البطلة والدكتور بريست، وقد استطاعت أن تسلط الضوء على أهمية الهدف من الرحلة في كثير من مناحي الرواية، فوفقت في هذا الأمر، وهو جانب إيجابي يحسب لها في رواية (البحث عن زرزورة) إذ لا تكترث كثيرا للتفاصيل بقدر ما تقدر المسؤولية التي تمثلها إزاء تنوير القارئ.

وهي بهذا تركز على دور التلقي الذي يقر أن القارئ الثاني يكون منتجا للحدث أيضا، ومن ثمة فأنهار عطية تختار أن تشارك القارئ في بعض

---

[1]- أنهار عطية، البحث عن زرزورة، ص. 54.

[2]- المصدر نفسه، ص. 61.

التفاصيل الحدثية من خلال حوارات خارجية عادية أو أخرى داخلية عبارة عن مناجاة وسير نفسية مختلفة، أو مكالمات هاتفية تجعلها نسقا مرتبطا بالأحداث وتفسيرا لبعض مكنونات الشخصيات.

تقول عالية مخاطبة كريم صاحب الشركة، ونشير هنا أن أغلب الحوارات كانت تثبت للهجة المصرية المتداولة، وهي رؤية فنية تنساق والرؤية التي تحملها الكاتبة؛ إذ كثيرا ما يكون الهدف الحفاظ على قوة اللغة المعبرة في الواقع، والحفاظ على أهم سمات الحبكة الروائية والحوارية: "كريم، أنا مش عارفة اشرحلك لأني نفسي مش فاهمة إيه االلي بيحصلي؟ بس الرحلة دي بتناديني، ومقابلتي مع الدريت اللي عاليز يعمل نفس الرحلة مش صدفة، وجودي في الشركة مش صدفة، ولو كلها صدف يبقى كلها صدف اتجمعت عشان تحطني على طريق واحد."[1]

فالصدفة والحقيقة مجتمعان، خلقت البطلة التي تتحدى كل الظروف لتسير والسائح الأجنبي نحو رحلة لا نهائية، أو مغامرة عبر المجهول للبحث عن الحقيقة المفقودة. أو لنقل بصورة تعبيرية أكثر تحديدا:

البحث عن زرزورة/ عالية، هو بحث عن الذات في صحراء وفايفٍ لا محدودة، تتخذ الشركة السياحة وسيلة، وأمين دليلا لها؛ تتغاضى عن باسل والديرت (الدكتور، السائح الأجنبي)، فتتشظى في الواقع، وتواصل الرحلة مع ذاتها، تكتشف الكهف والنقوش لكنها تطلب من الديرت ألا يذكر اسمها، لأن ما كانت تبحث عنه قد وجدته: فالباب الموصدة أمامها مفتوح

---

[1]- أنهار عطية، البحث عن زرزورة، ص. 121.

الآن، والمفقود موصول، والحديث عن ذاتها حديث ملغز، لأنها مغيبة في واقعها وحالمة في حلم الرواية؛ بمعنى أن الذات التي كانت تبحث عنها في واقع حقيقي بين أسرتها وفي عملها وحياتها الخاصة، وجدتها أخيرا في ابعد نقطة مكانية قد يتخيلها الإنسان، وتشترك في ملحمة البحث والكشف، لكنها تتنكر لذاتها المستكشفة، لتحافظ على ذاتها الكاشفة والواصلة وصول الوجد بحقيقة الكهوف والمغاور.

نقول في آخر مقطع من الرواية وقد عنونته ب"علياء"، نسبة للعلو، والمكانة التي وصلت إليها البطلة، التي كانت تبحث عن وجودها الحقيقي، وذاتها المغيبة:" أراد الديرت أن يأخذني إلى حيث فقدت مرة أخرى؛ ولكني رفضت، قلت له إن عليك أن تبحث وحدك عنها... ابتسم وقال: "إذن أنت وجدت زرزورة"؟

قلت له: "لا أظن أنني وجدتها، ربما أحد البدو وجدني، ربما كان كل ذلك حلما، ولكن إن كان حقيقة... فزرزورة هي التي وجدتني!"

وكان هذا اتفاقاً غير معلن بيننا فليبحث وحده عنها، إن أرادت سوف يجدها وإن لم تشأ، فسوف يجوب الصحراء كما فعل كثُرٌ من قبله، أما أنا فلست مهتمة بإيجادها.. لقد وجدت ما هو أهم.....

وجدتني!"[1]

فالمقاصد من وراء هذه العنونة (البحث عن زرزروة) لا تعود بالأساس إلى الفعل المتعلق بالرحلة، والانتقال من مكان حضري آهل

---

[1]- أنهار عطية، البحث عن زرزورة، ص. 243- 244.

بالسكان والأهل والأحباب، إلى مكان قفر لا أنس فيه، ولا حبيب يسمر إليه الإنسان؛ بل بالفعل المتعلق بالشخصية، أو الفرد المخصوص بالحديث. فكل هذه الاعتبارات، جعلت الكاتبة أنهار عطية، تستجيب لمتطلبات الذات، وتختار أن تستنطق الأحداث العادية لفترة من الزمن في الحكي، وبرهة من المكان في بداية الرحلة، لتصل إلى القصد الدفين، وهو البحث عن ذاتها وسط ركام الأحداث التي تبنتها منذ أولى لحظات النص.

ومن وجهة نظر أكثر تدقيقا، نقول إن الكاتبة أنهار عطية، أو البطلة "علية" أو "علياء" كما كان يطلق عليها والدها الذي كان يحبها حبا شديدا ويرى فيها أمله وسؤدده في الحياة، إذن فكلاهما منتشٍ بروح الحرية أو الفكاك من قيود الأسرة أو قيود المجتمع عامة، واختيار الرحلة الملغومة، أو الرحلة المحفوفة بالمخاطر، أو الرحلة عبر المجهول ما هي إلا دوافع للتركيز على سلطة قوية تجعل المرأة تتناغم والواقع المعيش، وأن تستنفر ذاتها للبحث عن خلاص أكثر أماناً من الناحية النفسية، وإن كان له الخطر القوي على حياتها من الناحية الأمنية والاستقرار الاجتماعي العام.

وحين نعود إلى الاستهلال الذي وضعته الكاتبة في بداية روايتها نستنتج ما يلي:

أولا- ارتباط السعادة بالتخلص من القيود؛

ثانيا- اختيار جلال الدين الرومي، سلطان العارفين، ورائد من رواد المتصوفة، الذين رحلوا بأجسادهم خدمة للتوحد الروحي والوجداني والوجدي مع الذات العليا..؛

ثالثا- اختيار الإهداء الخاص للد. أسماء عطية بقولها: "وإلى د. أسماء عطية أتمنى أن تهتدي إلى رحلتك يوما."[1] بالرمز للرحلة المرتقبة أو المأمولة.. وكأن الحالة التي حبست أنفاسها في سير أحداث روايتها، هدف مقصود لتحرير كل امرأة من قيدها، والانتقال عبر الرحلة إلى كل هدف منشود.

رابعا- اختيار اسم علية، وهو قريب من (عطية)، دليل على اقتراب صوت المرأة في النص من صوت المؤلفة نفسها، وهي الباحثة أيضا عن العلو في الشأن، والقيمة المفترض العيش على حقيقتها.

من هنا يمكن القول إن المرأة المصرية من خلال هذه الرواية، تغير من الرؤية النمطية التي دأبنا على قراءتها وتمريرها عبر رسائل الحب والشوق لها؛ فهي الآخذة نحو التحرر من كل قيود الرجل: الرجل/ الأب، الرجل/ الحبيب، الرجل/ الزوج الذي ارتضته الأسرة لها واختارته لها، والرجل/ رب العمل، والرجل/ الصديق في العمل، والرجل/ المصاحب خلال الرحلة (الدكتور)، والرجل/ المراقب المرشد.. فالملاحظ أن أنهار عطية خطت بتؤدة لكل مراحل تشكيل الشخصيات، وجعلت الرجل ظلا ظليلا في حياة علية، منذ أو سطر في الرواية إلى نهايتها؛ وهي تتخلص منهم واحدا واحدا لاسترداد حريتها.

لذلك فقد أكدت لأبيها أنها ماضية في سير رحلتها بردة فعل قوية، لاسترداد لحريتها المفقودة، فحدثت نفسها بقولها: "هل فهمني؟ عيونه تقول

---

[1]– أنهار عطية، البحث عن زرزورة، ص. 3.

إنه يفهمني لكن يقف بينه وبين البوح مليون عادة وتقليد، مليون عين تنظر إليه وتتوقع منه ما هو متوارث من آلاف السنين، مليون عين تنظر إليه متحفزة ليظهر حفاظه على ما ائتمنه عليه الأجداد، ألف عام على من الموروثات ائتمن كرجل عليها، مليون عين أولها زوج من العيون يخشى كلام الناس أكثر من حرق النار، مليون عين تنتظر رد فعله أولها عيون زوجته."[1]

فهذا الحوار الداخلي دليل قوي على ما سقناه في هذا التحليل، وهي رؤية واضحة من خلال سير الحقائق التي بثتها الكاتبة في سياق الحديث عن الرجل في كل مرحلة من مراحل الحكي؛ فقد تمكنت من تجاوز كل واحد منهم، وبالطريقة التي ارتضتها، دون أن تزعزع شخصيتها، أو تحرك من كينونتها.

إلى جانب ذلك جاءت الرواية وفق تحقيق الحرية التي تبحث عنها المرأة خاصة في الألفية الثالثة، وبعد الثورات التي خطتها المرأة إلى جانب الرجل في جميع مراحلها دون أن يحدث هذا الأمر زعزعة كذلك في ثوابتها الاجتماعية أو الشخصية.. وكما قالت في حديثها السابق: ما هي إلا عيون تقليد وعادة، وجب تخطيها وتجاوزها لتحقيق الحرية.

3- شيماء عفيفي والبحث عن «عريس دوبلير»

جاء في آخر رواية (عريس دوبلير) للمبدعة المصرية شيماء عفيفي) قولها: "كانت 'حياة' قد انتهت من مراجعة روايتها بشكل نهائي وقبلتها

[1]- أنهار عطية، البحث عن زرزورة، ص. 39.

دار نشر إليكتروني ورفعت على مواقع التواصل الاجتماعي ولجمالها وروعتها وما حوته من جميل الفوائد والعظة، لاقت إعجابات كثيرة من القراء، فقد لامست شغاف قلوبهم حين خرجت من قلب حياة المليء بالأمل والتفاؤل والخير."[1]

بتفكيك هذه الخلاصة يمكن أن نستخلص ما يلي:

أولا- الشخصية الرئيسة في الرواية أنثى، كما في الرواية السابقة (البحث عن زرزورة)، وفي ذلك تأكيد على أهمية تخليق دور المرأة في الرواية النسائية، لإعطائها الحق الضائع والسلطة المفتقدة؛

ثانيا- امتحان المرأة فعل الكتابة والنشر، وفي ذلك إقرار بهذه البدايات التي أصبحت تؤثث فضاء النشر والتوزيع بصفة عامة؛

ثالثا- الإعجاب الشديد بهذه الرواية، وهنا ندخل حتما في إطار فعل التلقي الإيجابي للرواية النسائية، ومن ثمة رؤية قبلية للرواية التي تكتبها شيماء عفيفي نفسها؛

رابعا- الاقتراب من قلب القارئ، والالتفات لهمومه اليومية وهواجسه؛ مما جعل التقبل واردا والتركيز على الإعجاب مرة أخرى افتراضيا وواقعيا مثبتا؛

خامسا- الأمل في المستقبل، وفي اختيار الرواية سبيلا للبحث عن الهموم ومعالجتها والتأكيد أيضا أن فعل النصح والإرشاد وسيلتان وهدفان أساسيان في عملها، وهذا ما أكد عليه من خلال الملاحظة في آخر النص: "كل

---

[1]- شيماء عفيفي، عريس دوبلير، دار غراب للنشر والتوزيع، 2015، ص. 418.

أبطال الرواية وكل الأحداث من وحي الخيال وهي مجرد أمثال ضربت لكم عسى أن نقتدي بها ونتعلم وجزاكم الله خيرا."[1]

3-1- عريس دوبلير Doublure، قراءة في العنوان

تُخطبُ حياة لشهاب، وتمر الأيام فتُحدد لحظة الخطوبة، لكن العريس يتراجع عن فكرة الزواج بضغط من والدته، مما يؤدي بأسرة العروس بالبحث عن عريس مكانه ولو للحظة حتى ينقذوا ماء الوجه. من هنا يأتي التفكير في دوبلير عريسا للبنت وهو الشاب (عبد الله) صاحب مكتبة.

والمعلوم أن الدوبلير صيغة تستغل في الغالب في السينما لتمثيل بعض الأدوار الخطيرة، ويستغل الشبيه أيضا تنزيلا لبعض المواقف السياسية أو المرتبطة بالظهور في مواقف قد تتسبب في الإحراج أو الضيق أو الخوف من الاعتداءات، لذلك يوضع الشبيه أو الدوبلير للتغطية على الحدث وإقناع الآخر به.. وارتباطا بعريس دوبلير لشيماء عفيفي، فقد عرفت الساعة الإعلامية في المرحلة نفسها تقريبا لظهور الرواية، حدثا غريبا يتمثل في تأكيد الصور والأشرطة حضور شبيه السيسي في إحدى الجنائز.. وربما لا علاقة بين الحدث والحكي الروائي، بقدر هي صدف لا صلة لها بالواقع كما أشارت الكاتبة نفسها.

---

[1] - شيماء عفيفي، عريس دوبلير، ص. 420.

بالعودة للرواية، نجد أم حياة تقول في شأن هذه النازلة: "دي آخرتها نجيب للبنت عريس دوبلير يمثل على الناس طيب وبعدين بعد ما الليلة تعدي هانقول للناس إيه لما ميلاقوهاش مخطوبة؟"[1]

كما نجد حضورا للعنوان أيضا في موضع آخر من الرواية نفسها على لسان (عبد الله): "تنهد وترك القلم من يده ونهض واستلقى على فراشه وأغمض عينيه وهو يسترجع يوم موافقته على تأدية دوره كعريس دوبلير فابتسم لكونه العريس الحقيقي عن قريب.. بعد قليل داعب النوم جفونه وتثاءب فاستعاذ من الشيطان الرجيم وردد الأذكار وذب للنوم."

فما بين القناع/ المجاز، والحقيقة/ الواقع، القناع الذي شارك به (عبد الله) لتمثيل دور العريس، وإخراج الأسرة من الورطة، والحقيقة التي وصلها (عبد الله) بعد ارتباط عاطفي بحياة وحبه لها ولقائه لوالدها للزواج به؛ ما بين الحالتين، نقف أمام مشهدين يؤزمان من وضع الحبكة القصصية في الرواية، فشيماء عفيفي تقترب أكثر من شخصياتها، وتحاول أن تجد لكل مشكل حلا. وهي من خلال ذلك تجعل المرأة دائما هي الحقيقة المغيبة، أو الضحية الأولى والأخيرة في وجه أزمات من كل الأنواع والأشكال، وأمام رجل لا يقدر حبها أو يشفق عليها.

وقد جاء ذكر آخر للعنوان في آخر الرواية، حين كانت تبحث حياة عن عنوان لروايتها التي تكتب، فاقترح شهاب الذي يطل عليه في حلم وكأنه يساعدها على إتمام عملها، يقترح (الحب الحلال)، لكن بغير تردد

---

[1]- شيماء عفيفي، عريس دوبلير، ص. 60.

ترفض ذلك لأنه مبتذل ومحاضر في أعمال كثيرة، لتختار (عريس دوبلير) بموافقة شهاب الذي يشيد بجماله ورونقه.[1]

فالعنوان الحاضر داخل المتن، يبدأ بالقناع، لينتقل للحلم داخل الرواية، ثم يتحول إلى الحلم الذي يراود (حياة) في إنهاء عملها باختيار العنوان المناسب. وهنا لا بد من الإشارة إلى حضور صيغة (الميتاسرد)، أو الرواية داخل الرواية لتؤكد شيماء عفيفي قدرتها على استقراء الرأي والرأي المضاد، وتحريك دواليب الحكي من الواقع المحكي إلى الحياة الحقيقية، والعكس صحيح طبعا ما دامت الشخصيات تحكي ويُحكى عنها في الوقت ذاته.

والعنوان حاضر أيضا بصيغ أخرى، من ذلك (العريس البديل)[2] و(دور العريس)[3] في مواضع أخرى، وكلها تدل المعنى نفسه، وتدل على الغرض ذاته.

2-2- "حياة" الشخصية الرئيسة وتحولاتها

عريس دوبلير، مسلسل من خمس وعشرين حلقة أو فصلا، جعلتها الكاتبة شيماء عفيفي حلقات مترابطة موضوعيا وبنائيا؛ وتنسجم بينها ليكون التشويق والترابط النفسي دليلا على اقتناص شهرزاد حبل شهريار، وتؤويه إليه في تناغم. بمعنى أن الرواية تنسج حكاياتها انطلاقا من

---

[1]- شيماء عفيفي، عريس دوبلير، ص. 407.

[2]- شيماء عفيفي، عريس دوبلير، ص. 162.

[3]- المصدر نفسه، ص. 188- 338.

شخصيات ووقائع تتولد منطقيا عبر تطور الزمن واستمرار تدفق اللحظات المرتقبة أو غير المتوقعة.

ما يهمنا من هذا الكشف أن شيماء عفيفي تختار هذا النسق انطلاقا من شخصيات مركزية وأخرى ثانوية. كما أنها تجمع بين الواقعي والمتخيل، بين الواقع والحلم.

فالرواية تبدأ بحلم، أو كابوس ينقل البطلة (حياة) من حلم متخيل، إلى حلم حقيقي تعيشه في حياتها. وهي أهم شخصية في الرواية، تأخذ سيرها وسط ركام من الصراعات التي تبني شخصيتها الحقيقية؛ فهي الحبيبة والمحبوبة، لكنها تتعرض لصدمات نفسية مختلفة فبعد أن كان الكابوس الذي خض مضجعها، وأفرز ثنائية الخوف والتحدي لديها، خوفها من أن تنتهي حياتها الزوجية مع شهاب بعد أن لاحظن أن البيت الذي تسكنه مسكونا بجنية تريد خطفه، ويتأكد لها الأمر بعدما تصادف امرأة عجوزا بالخارج وتهددها بكون منزلها ستحترق إن لم تغادره، وأن حياتها الزوجية مهددة أيضا. بعد تطور الأحداث الحالمة واحتراق بيتهما وسلامة زوجها في الوهلة الأولى واختطافه من قبل الجنية في الوهلة الثانية تستفيق على هول الفاجعة، وتنتقل إلى حلم الواقع أو الواقع المشؤوم حين تعرف أن خطيبها شهاب اعتذر عن حضور حفل الخطوبة في آخر لحظة، مما يدفع بالأسرة إلى اختيار (عريس دوبلير) فكان عبد الله أحد الشباب الذين يكن لهم والدها الحب والتقدير.

ينتهي دور عبد الله وتبدأ محنة الحياة بالنسبة لحياة، حيث سيتقدم لخطبتها فيما بعد صديق شهاب مدحت، الذي يعترف أنه تعرف

إليها في مقر عملها بالمكتبة، وأنه كان ينوي خطبتها لكن مرض أمه ووفاته حالا دون ذلك، إلى جانب اكتشافه أن صديقه خطبها من قبل.

(حياة) ترفض الزواج منه لأنها رأت فيه حالة إشفاق على حالتها بعد اعتذار صديقه، وكأنها أيضا لم تستفق من صدمتها، كما أنها كانت تكن حبا صادقا عفيفا لشهاب.

في هذه اللحظة تدخل على الخط عائشة التي حاول زوج أمها (وهي خالة حياة) الاعتداء عليها جنسيا، فهربت لبيت خالتها، وبعد تطور للحدث والوقائع، تقترح حياة من والدها عامر أن يطلب من مدحت الزواج بعائشة. بعد أخذ ورد يقبل ويتقدم رسميا لها بعد ظهور والدها الحقيقي (محمود) الذي كان مسجونا دون علمها بذلك.

من جهة أخرى تظهر خديجة صديقتها التي تنفصل عن زوجها، ويصادف الأمر بعد فترة من الزمن وفاة زوجة مصعب أثناء وضعها لابنتهما حفصة، فتقترح الأسرة زواج خديجة بمصعب للقيام بمسؤوليتها أمام الطفلة بعدما لاحظوا اهتمامها بها.

في هاته الأثناء، يظهر عبد الله من جديد حين يطلب الزواج بحياة، التي توافق أيضا بعد أخذ ورد، لكن قتله داخل مقر عمله بمكتبته، واتهام شهاب بقتله لأنه كان آخر واحد يلتقي به، عجل بنهاية سلسلة الخطوبات غير المنتهية.

سمر ابنة عمة حياة التي حضرت حفل خطوبتها وهي تعلم أنه لم يكتب لها ذلك، يخطبها شهاب، لكن دخوله السجن عجل بانفصالهما.

نهاية الرواية، تقودنا إلى اكتشاف كثير من الحكايات والنهايات، فنجد أن شهاب تزوج حياة، وعائشة ومدحت يعيشان حياة سعيدة، شأن خديجة ومصعب، والعيال كبرت ودخلت مضمار حياة جديدة.

فمثلا نجد حوارا لحياة مع شهاب تأمره بما يلي:

"- حصحي عبد الله ومريم والبسهم تكون أنت جهزت يا شهاب.

انهمكت عائشة في تحضير الطعام وقد لحقتها خديجة لتساعدها، أما سعاد فقد ظلت تنظر من شرفتها بأعين حائرة تتلفت يمينا ويسارا ثم تنظر إلى ساعتها وظلت تتمتم محدثة نفسها:

- كدا يا حياة كل دا تأخير."[1]

"من ناحية أخرى جلس شهاب ومدحت ومصعب وعامر ومحمود والد عائشة بالدور الأرضي ظلوا يتحدثون ثم نظر شهاب إليهم وقال:

- ربنا يجمعنا دايماً على الخير وفي طاعة الله متحابين."[2]

تعمدنا الاسترسال في هذه الأحداث الأساسية للتعريف أولا بالعمل الروائي (عريس دوبلير) لشيماء عفيفي، ثم لأن هذا السير سيقودنا إلى مجموعة من النقط التي تستلزم التحليل والمناقشة، وسنقف عند بعضها بما تتيحه فرصة الحديث والتحرير.

---

[1]- شيماء عفيفي، عريس دوبلير، ص. 408.

[2]- المصدر نفسه، ص. 411.

2-3- تشكيل صورة المرأة في الواقع المصري في الرواية

ما دامت الكاتبة امرأة، ومبدعة في الحين ذاته، ومتقنة لسير أحداثها، ومركزة عملها على التحولات الحدثية للمرأة ذاتها؛ فإن صورتها لم تختلف كثيرا عما نقرأه في كثير من الأعمال الروائية العربية، أو ما نشاهده في المسلسلات العربية خاصة المصرية منها في سنوات الثمانينيات والتسعينيات قبل أن تغزو المسلسلات التركية وغيرها.. إلى جانب وصرة المرأة كما ترسمها الأحاديث اليومية أو ما تتداوله الصحف والمواقع الالكترونية والكتب والمجلات... وما تلخصه حوارات الأنسجة الإعلامية السمعية والبصرية..

فكل هذه المنابر القديمة منها والحديثة، تسقط حالة الإهمال التي تعيشه المرأة العربية، وإن كثر الحديث عن حريتها وتحررها. فما اطلعنا عليه في هذه الرواية يركز في أساسه على:

أولا- علاقة الرجل بالمرأة:

ركزت شيماء عفيفي في روايتها (عريس دوبلير) على أهمية المرأة في المجتمع باعتبارها إحدى الأعمدة التي لا تقوم الأسرة إلا بوجودها، لذلك فقد لا نتفاجأ كثيرا حين نجد أن حضورها القوي في الرواية غطى على حضور الرجل، وإن كان القرار في كثير من الأحيان يعود للرجل ذاته على حساب المرأة. فالملمح الرجالي حاضر وإن حاولت المرأة تسوية الوضعية بخلق المساواة شكليا على الأقل، ويظهر انعكاس ذلك في الرواية من خلال التحكم المفروض داخل الأسرة من قبل الرجل، وإن حاولت كما أسلفنا

الذكر تركيز الكفة للمرأة من خلال اتخاذها القرارات التي تخص حياتها الشخصية.

من ناحية أخرى نلاحظ أن الروائية شيماء عفيفي تستغرق الفترات الطويلة في روايتها لمحاولة التعريف بشخصياتها النسائية لتسليط الضوء عليهن، وهي بذلك تشارك في تنوير الرأي العام حول القضايا التي تشغل المرأة في الوسط العربي. فالمرأة عاملة خارج البيت (نموذج حياة)، ومشاركة في عملها داخل البيت، ومساهمة في حل مشاكل تتعلق بالمرأة ذاتها خاصة المقربات إليها.

ومن العلامات البارزة في حياتها أن المرأة تتعرض للعنف سواء منه النفسي: خطوبة شهاب لحياة واعتذاره، ومحاولة التراجع عن الاعتذار والزواج بها في آخر المطاف، وهي في كل تلك المراحل عازمة على الاحتفاظ بموقفه منها ومخلصة في حبها له. والعنف الجسدي كالذي تعرضت له خديجة على يد زوجها، والتحرش الجنسي كما وقع لعائشة على يد زوج أمها..

ولا يمكن أن نلغي أيضا التعسف التي تتعرض له المرأة لقبول الرجل زوجا، وهو ما أدى مثلا لعدم اكتمال سعادة خديجة بزوجها حاتم: "تزوجت من ابن عمها منذ ثلاث سنوات، طيلة حياتها تعتبره كأخ وليس بزوج عندما تقدم لخطبتها رفضت في بادئ الأمر ولكن والدها غضب بشدة ووالدتها مرضت لرفضها، وافقت كي لا تعق والديها، أرغمت نفسها على

الزواج منه قالت في نفسها لعلي أحبه بعد الزواج ولكن للأسف لا تجري الأمور كما توقعت."[1]

وما يمكن الإشارة إليه أيضا في هذا المجال أن المرأة قد تأخذ المبادرة لخطبة الرجل، سواء من تلقاء نفسها أم بمبادرة من أحد أفراد أسرتها. وهنا لا بد من العودة للأصول الدينية والاجتماعية التي تأمر بأن يختار الرجل زوج ابنته، ولا يعد أبدا مسا بالكرامة والمروؤة؛ بقدر ما هو حفاظ على النسل الصحيح والسليم. وقد لا نندهش لهذه الرؤية ما دامت الكاتبة تحمل هما دينيا تنظيرا وتطبيقا. فالمتأمل في كل لفظة وكل عبارة وكل دلالة، وكل ما يخط بين السطور، لا يتردد قطعا في التأكيد على النظرة الدينية الأصيلة لشيماء عفيفي، وانعكاسها على اختيار الشخصيات وأوصافها، رجلا كان أم امرأة.

ثانيا- علاقة المرأة بالمرأة نفسها:

من المستويات الثابتة التي تضع المرأة في محك التجريب، ومقام تحديد حقيقتها النفسية والاجتماعية ما ترسخ لدى الخاصة والعامة حول العلاقة التي تجعل المرأة خصم المرأة نفسها. وقد لا نستغرب كثيرا حين نجد هذه الخصوصية في الكتابة الإبداعية النسائية عامة وفي رواية (عريس دوبلير) خاصة. ومن الملاحظات العجيبة هو ربط الدين بالمستوى الأخلاقي والاجتماعي للمرأة، فكلما كانت المرأة منقبة متمسكة بدينها وتربيتها كلما كانت أخلاقها متميزة، ومعاملتها للآخر في مستوى يراعي المسؤولية والحقوق.

[1]-شيماء عفيفي، عريس دوبلير، ص. 76.

وفي المقابل نجد المرأة السافرة (غير المنقبة) في نظر الكاتبة مدعاة للنفاق والمجاملات غير المقبولة، إلى جانب خصال الحسد والغيرة وحب الذات والعدوانية غير المشروطة، وغيرها مما يسيء للفرد والمجتمع. وحين تهتم الكاتبة بهذه الصفات، إنما هو من قبيل نشر روح المحبة والإخاء الإسلامي والتقوى وغيرها. وخير مثال يمكن أن نستشهد به في هذا المقال، ما قامت به البطلة (حياة) حين اشترت لبنت خالتها عائشة نقابا هدية لها، وهي بذلك تدعوها للهدى وطريق الحق المبين. فبعد أن ألبستها إياه، وحيث تمالكت الإثنتين مباهجُ الفرحة والغبطة، وكادت الدموع تسيل لذلك، قالت حياة بنوع من الزهو: "بقيتي ملكة متوجة وتاجك هو نقابك".[1]

ونجد أيضا في كثير من المواقف ما يشيد بقضية النقاب وعلاقتها بالمضمون الاجتماعي والأخلاقي عامة، من ذلك مثلا ما أبرزته الكاتبة وهي ترمز لقضية واقعية أخلاقيا ونفسيا، حين تساءلت (حياة) عن نظرة عبد الله وما يمكن أن يؤوله حين رأى (شهاب) وهو يهاجمها ويحاول لمسها. لذلك نجد الكاتبة تفسر الموقف وتصفه بقولها: "هز عبد الله رأسه في صمت ثم أخذ الكتاب الذي وقع على الأرض ووضعه على المكتب... وخرج دون أن يتفوه بكلمة، جلست حياة تبكي ويه تقول:

- يا ترى بيقول إيه عليا ديلوقتي؟ زمانه بيقول منتقبة وبتكلم شباب، منك لله يا شهاب!"[2]

---

[1]– شيماء عفيفي، عريس دوبلير، ص. 177.

[2]– المصدر نفسه، ص. 145.

كما لا يخفى على الكاتبة مناقشة أمر النقاب من الوجهة الدينية، وهي في ذلك تسعى إلى النصح والإرشاد وتقديم الموقف الشخصي أيضا من القضية، فقد ناقشت شهاب في ذلك مما دفعه للقول: "على فكرة النقاب مش فرض ولا حتى سنة، وفي بعض العلماء أفتوا بكده..

نظرت إليه وقالت في حدة:

- ومين سأل حضرتك عن رأيك؟ يا ريت رأيك تحتفظ بيه لنفسك.."[1] وبعد اقتناعه برأيها في نهاية المطاق يقرر التقدم لها للزواج بها.

لكن النقاب نفسه يكون في بعض الأحيان سمة للتقزز من الفتاة وعدم الرغبة التقرب منها، أو مصاهرتها، وهذا ما سجلته والدة شهاب حين أقرت أمام ابنها أن النقاب يجعلها بعيدة عن التحضر، ومن ثمة كانت سببا لجعل ابنها ينفصل عن حياة، بعد أن قضيا فترات متقدمة في خطوبتهما، خاطبته حين رأيته نادما من فعلتها قائلة: "هنرجع تاني للموضوع ده؟ مش قولنا خلاص خلصنا منه ومن البت المعقدة دي؟ يابني افهم دي أنا جيبالك عروسة زي القمر وبت إيه ستايل وبتلبس أغلى حاجة وأبوها وأمها هيفرحو بيك أوي."[2]

ثالثا- علاقة المرأة بالله

تبعا لهذه العلاقات التي أشرنا إليها في المحورين السابقين، لا بد أن تستوقفنا قضية في غاية الأهمية، وهي من الضرورات التي تثبت علاقة

---

[1]- نفسه، ص. 91- 92.

[2]- شيماء عفيفي، عروس دوبلير، ص. 157.

المرأة بخالقها، وإخلاصها العقيدة والعمل، وجعل العبادة أسا لتحقيق الغاية والقصد.

فمن علامات الاستغراق في التدين ما تثيره الكاتبة في أحيان كثيرة أيضا، من التقرب لله في أحلك المواقف التي يمر بها الآن، لذلك تجعل من صلاة الاستخارة وِردا تلجأ له كل شخصيات الحكاية في رواية (عريس دوبلير)، وما دمنا في قضية علاقة المرأة بالخالق، فنشير إلى كونها كانت تسخر هذه الصلاة حين تتملكها الرغبة في حل مشكل يتعلق بحياتها الخاصة، وهي كثيرة كثرة المواقف الاستعجالية. فلا نجد أي قرار إلا بعد استخارة، أو استشارة.

نسجل مثلا قلق عائشة من قرار مدحت المفاجئ لتسريع وتيرة التحضير للخطوبة والزواج، لذلك أو ما طلبته منه قولها له: "طيب نصلي استخارة أول.

نظر لها مدحت وقال:

- صليها في خلال اليومين دول إنما أنا صليتها خلاص وهتوكل على الله." ونقف أيضا عند استخارة خديجة لما تقدم لها مصعب: "وقفت تصلي ركعتين تدعو بخشوع ربها وبعد انتهائها نهضت وظلت تدور بغرفتها تفكر في كلمات حياة لها عن مصعب فأغمضت عينيها تفكر بهدوء.."[1]

ودون أن نستمر في الحالات الأخرى لعائشة نفسها أو عائشة أو حياة[2]، لا بد أن نسجل الملاحظات التالية:

---

[1]- شيماء عفيفي، عروس دوبلير، ص. 305.

[2]- المصدر نفسه، ص. 267- 289- 337..

الملاحظة الأولى- الدعوة إلى صلاة الاستخارة كنت مرتبطة في الغالب بالمرأة، باعتبارها دافعا للتوكل على الله في حل المشكل، وطلب الاختيار بين أمرين أحدها موجب والثاني سلبي. فهل يعني أن الرجل بذلك لا يرجع لله في أحلك الظروف أو حين يقف حائرا في اختيار أحد الحلين؟؟

طبعا لا يمكن الإقرار بهذا الأمر، لأن شيماء عفيفي أشارت في مرات قليلة إلى استخارة الرجل، وأولهما ما استقيناه سابقا في حوار عائشة ومدحت، فكان فعل الرجل سابقا ودون استئذان أو إعلان. أما الحالة الثانية فنسجلها في حالة عبد الله الذي توجه لله بالصلاة والداء والمناجاة دون استخارة؛ حين أخره محسن بطلب تمثيله دور عريس حياة: بعد انتهاء الصلاة اتخذ عبد اله ركنا بعيدا في المسجد ظل يفكر هل هذا الذي سيفعله خيرا أم شرا[1] إنه خائف لا يعلم ماذا يفعل متردد بعض الشيء، حسم الموقف مع نفسه أن يرفض وينهي الجدال مع نفسه." فكان قراره الأول بعد الصلاة والمناجاة رفض الفكرة، لكن حين لاحظ يأس محسن وردة فعله الحزينة، وتكهن حالة حياة وأسرتها المعنيين أكثر بالأمر؛ فتراجع ووافق محسن دون قيد وشرط، فقط ليسعد هذه الأسرة.

الملاحظة الثانية- ارتباطا بفعل الاستخارة، نلاحظ أن شيماء عفيفي تحُضر فعل الصلاة في مواقف كثيرة في روايتها. وهي بذلك تؤكد إيمان شخوصها وخاصة منهم النساء اللواتي لا يخضعن لأي فعل أو قول إلى بعد استئذان خالقهن. كما أن القرينة الزمنية لديها مؤشَّرة بزمن الصلاة. كأن

[1]- شيماء عفيفي، عروس دوبلير، ص. 71 ورد في الأصل: خير أو شر بالرفع وهو خطأ لغوي.

تقول بعد صلاة العصر قام ...، أو قبل أن يقدم على فعل كذا قام لأداء الصلاة وغيرها..

نورد هنا بعض الأمثلة:

- "بعد انتهاء أدائهما لصلاة الفجر جلست الإثنتان على السرير ترددان أذكار الصباح؛ وبعد شروق الشمس انشغل الجميع بتحضير حفل الخطوبة."[1]
- ربنا يخليك يا سحس تعالا بأه نروح المسجد على ما نتوضى العصر يكون أذن نصلي وبعد كده نروح نشوف محل الحلويات جهز الجاتو ولا لسه."[2]
- "ذهب عامر لأداء صلاة العشاء وبعد انتهاء الصلاة قابل محسن بالفعل وفتح معه الموضوع وفرح محسن جدا.."[3]
- اتصل عامر بعبد الله وطلب منه أن يحضر بعد صلاة العشاء مباشرة ففرح .."

إلى غير ذلك من النماذج[4]، وهي في الغالب هنا مرتبط بالرجل، خاصة ما يتعلق باللقاءات بعد الصلاة بالمسجد، ويقترب هذا الفعل من تقديس الأعمال الدنيوية وجعلها مرادفة للعبادة. واستدعاء زمن الصلاة لأداء المهام اليومية، دون التركيز للوقت والساعات والأيام أو الشهور...

---

[1]- المصدر نفسه، ص. 33.

[2]- شيماء عفيفي، عروس دوبلير، ص. 41.

[3]- المصدر نفسه، ص. 284.

[4]- نفسه، ص. 138- 271- 329- 340- 324- 334- 335- 374...

الملاحظة الثالثة- بالنظر إلى الرؤية الدينية السالفة، نسجل أن شيماء عفيفي لم تلجأ في أي لحظة من لحظات السرد في روايتها (عريس دوبلير) للحديث عن جسد المرأة أو إثارتها للرجل. وهي من القضايا التي أثارتها الرواية النسائية في كثير من المقالات والدراسات، حيث خصصت القول كون المرأة استغلت الرواية لتشكيل الحلقة الناقصة في السرد، وهي حديثها عن جسدها الأنثوي. وقد بين ذلك مثلا الكاتب المغربي مصطفى سلوي في كتابه (صحوة الفراشات- قراءة في قضايا السرد النسائي المغربي المعاصر) حيث قال في أحد تعليقاته على سرد القاصة مليكة مستظرف: "إن ما تسعى إليه المرأة الساردة إلى تحقيقه ليس هو تعرية الجسد في حد ذاته كمطلوب لنفسه، ولكنها تعمل من وراء تلك التعرية على تعرية نصفها الثاني الذي هو الرجل. فالجسد العاري للمرأة يساوي، على مستوى الكتابة السردية، الداخل الذي ينطوي عليه الرجل، وظل لزمن طويل يداريه ويعمل على إخفائه مغالطا الخلق بخصوص حقيقته."[1]

أخيرا ما يمكن تدوينه حول رواية (عريس دوبلير) هو كون الروائية أو السيناريست بلغة أخرى قاومت الفعل الرجالي داخل المجتمع المصري، بإعطاء لنظرة مخالفة للمرأة، وإبراز قيمتها داخل الوسط الاجتماعي، باعتبارها فاعلة أولا ومتخذة لقراراتها الحياتية دون تدخل أي أحد فيها.

إلى جانب ذلك استعرضت كثيرا من المواقف الدينية التي تثبت أيضا تعلق الكاتبة ذاتها بها، فلا يمكن أن نفصل الفصل التام بين الكتابة

---

[1] – مصطفى سلوي، صحوة الفراشات، مكتبة سلمى الثقافية، 113، ط. 1، 2017، ص. 95.

والاعتقاد، أو الكتابة والتفكير عامة. ولا يعني طبعا هذا أن النص انعكاس لصاحبه بقدر ما نقول إن النص يمثل موقف صاحبه ولا يمكنه أن يكون شيئا لا يعترف به ولا يؤمن به، ومن ثمة يأخذ السرد دورا ثانيا إلى جانب دوره الحكائي، وهو دور الوعظ والإرشاد بأسلوب غير مباشر يقر من خلاله المؤلف دور الكتابة في توجيه المتلقي فكريا ووجدانيا وحركيا.

وعلى العموم استطاعت الكاتبة شيماء عفيفي أن توثق صلتها بالمتلقي ليكون الدفعة القوية لرؤاها ومواقفها الثابتة، وأن يحولها إلى ترجمة فورية داخل المجتمع، فلا يكترث ببعض الصفات التي سجلتها عل شهاب مثلا أو سمر، باعتبارها نزوات قد يفطن صاحبها إليها ويتراجع عنها بالتوبة، كما لدى شهاب الذي كانت نهاية الرواية دليلا قاطعا على عودته لسكة الصواب.

تركيب

بالعودة إلى النصين السابقين (البحث عن زرزورة) لأنهار عطية، وعريس دوبلير) لشيماء عفيفي؛ نستطيع التأكيد على الفرق الجوهري من حيث:

أولا القصد: فإن كان الهدف في الرواية الأولى مبنيا على فعل التحدي الاجتماعي، وفرض فرص التحرر من قيود المجتمع، وإن استدعى ذلك المغامرة المكانية والزمنية؛ فإن الرواية الثانية تثبيت للقيم والثوابت الدينية والاجتماعية، واستقرار للمرأة في محيطها الأسري والبحث عن الاستقرار بكل أوجهه.

ثانيا- الوسيلة: فأنهار عطية استغلت الصحراء بغربتها وفيافيها ومجاهلها لتمرير فكرة الانبعاث الجديد للمرأة في حيط ترتضيه لنفسها بسلطة ذاتية شخصية، أما شيماء عفيفي فأبرزت أن الوسيلة هي بناء الحياة الزوجية داخل فضاء البيت الزوجي بكل ما يحمله من معاني الرغبة في التقرب لله والتوحد مع الآخر.

ثالثا- الوظيفة: الوظيفة في رواية (البحث عن زرزورة) وظيفة جمالية بالدرجة الأولى، باعتبار الكاتبة تستغل السرد والأحداث للاشتغال على فعلى الحبكة القصصية المسترسلة بين البدء والنهاية، والوظيفة الذاتية التي تظهر قوة المرأة في اتخاذ قراراتها بنفسها متحدية كل الصعاب، دون الاستسلام لأمر الوالدين أو مدير العمل أو الزوج المستقبلي.

في حين نجد أن (عريس دوبلير) ذو وظيفة تعبيرية بالدرجة الأولى، لأن الكاتبة تستغل الأحداث للتعبير عن مواقفها الدينية والاجتماعية، إلى جانب أيضا وظيفة جمالية بحيث تخلق الفرجة والتشويق عبر محطات خمس وعشري، بمثابة حلقات مسلسل درامي يشد القارئ كما يمكنه شد انتباه المشاهد المتفرج إن حول إلى مشاهد تلفزيونية.

الرواية النسوية التونسية
في مدارات التغيير
وبلاغة الفن التحرري
سيرة «إمرأة في زمن الثورة»
للروائية «فاطمة بن محمود»

زينب لوت

تمـنح الروائيـة (فاطمـة بـن محمـود) انـدفاعاً روحيـاً والتزامـاً أدبيـاً نحـو قضـية التّحـرر مـن الأنظمـة الّتـي أزهقـت حريـة الشـعب التونسـي، لكنهـا تمـزج الفـن بالمكسـب الـوطني والإحساس بـالظلم وفـرض الحريـة لمواجهـة الغـبن البشـري ، وسـعة احتواءهـا للتفاصـيل، مـا اسـتوقف النقـاد (عبـد الـدائم السـلامي) في وصـف روايـة (امـرأة في زمـن الثـورة): "هـذا الكتـاب شـهادة عـن الثـورة التونسـية مـن خـلال امـرأة عاديـة تمثـل واحـدة مـن ملايـين التي عاشـت الثـورة بمختلـف إرهاصـاتها وسـعت أن تنقـل مـا عاشـته مـن غضـب وصـدمة وحيـرة و ارتبـاك وفرحـة وقلـق وإحبـاط و يـأس... وهـذا مـا يضـفي طرافـة وخصوصـية هـذه الشـهادة التي تنـأى بنفسـها عـن التحليـل الأكـاديمي لتنتقـل نـبض المجتمـع وتشـظي امـرأة مـن شـعب"[1] تكتسـي الطـابع المواجـه لحقـائق تنخـر فـي ذوات قصصـها الحياتيـة وسـط زخـم الحوادث، والصور و بشاعة المواقف.

إن اسـتمرارية الكاتبـة (فاطمـة بـن محمـود) تمنحنـا شـكلا مختلفـا للسـرد النسـوي حيـث تتشـارك مـع المعطـى الجمـاعي، وتتقاسـم العواطـف مـع محيطهـا، وتحـدد خامـات الثـورة والشـعور برمزيتهـا مـع (طـارق الطيـب **محمد** البـوعزيزي) الـذي أضـرم النـار بنفسـه بعـد إحساسـه بالمهانـة و الظلـم "كنـت أشـعر أن البـوعزيزي وهـو راقـدٌ في

[1] – فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، منشورات كارم شريف، تونس، ط/1، 2011م، غلاف الرواية

المستشفى جاثمة روحه على صدري"[1] شعورها كان سبباً لأن تضرم فتيل اللغة في روايتها الصاخبة بالصور الخطابية في لفة جمالية تكسوها بلاغة مجازية وإبداع إبلاغي فني.

1- أنساق الرواية وأكسير البلاغة:

يتداول الفكر المعاصر القضايا النقدية، والأبعاد التصورية، والارتكاز الآني بمحور الانتقاء و التركيب، وتثبيت النصوص المتخفية والظاهرة، وتعبئة الفواصل، والفراغات، وشطف حدود النص بنص الموازي، ويقتضي للمفكر أن يمشط المقروء. وينظر للنص بوجهة نظر جاهزة يتم فيها ضخ جملة التحققات السابقة ويبقى المحقق لا حقا لتوقعات الحوافز المهيأة للنظر والتمعن المستديم والقار ،واكتساب ردود فعل تتناءى مع المد والجزر الحاصل والمحصول بين رؤى النقد وتهافت المصطلح تحديدا وحصرا لسجل النص الذي ينعت مرة بالمفتوح وأخرى بالمغلق وأحيانا، والأنساق تعمل في وضع يحفر ثقوب الحقيقة التي ينسجها الفن بطريقة المؤلفة وهي تنقل تصاميم المتغيرات منذ بزوغها حتى تحولها في أفق ينفتح على "أمام ضغوطات الحياة ومتطلباتها الواقع وفواتير العيش المكلفة وانحسار الأفق... لم أقدر على التأقلم مع

---

[1]- فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، ص. 46

الحيــاة.... حيــاتي.. فكنــت أضــيق بهــا"[1] وانســياق الحكــي عنــد الروائيــة (فاطمـــة بـــن محمـــود) شـــغف بـــالواقع الـــذي تســـرب للغـــة الوارفـــة المســـاهمة بمخزونهـــا الجمـــالي في إضـــاءة معـــاني الـــنص، وتتخـــذ مجـــال وجودهـــا مكانـــاً يحـــدد هويـــة الروايـــة، ويتجلـــى مفهـــوم البنـــاء في تأســـيس عامـــل التواجـــد والمســـاهمة بـــالفكر الفـــني الصَّـــاخب وســـط كـــل متغيـــر يحـــرِّكُ الفِعـــل الكتـــابي قناعـــة استئصـــال الـــداء الّـــذي يمـــزق أمشـــاج المجتمـــع، ويُحـــدثُ هشاشـــة الوضـــع،وهكذا يكـــون تموضـــع الفنـــان في حيـــز الارتـــداد الفكـــري، والـــدفاعي، "ولأن البنـــاء الروائـــي يتأســـس علـــى طائفـــة مـــن الحـــوادث الإنســـانية الـــتي توصـــف بكونهـــا واقعيـــة، وعلـــى حشـــد أهـــم التفاصـــيل الجزئيـــة المقتطعـــة مـــن الحيـــاة المعيشـــة، مـــن تلـــك الـــتي قـــد تكـــون غيـــر منطقيـــة أحيانـــاً، خاصـــة في تتابعهـــا أو التركيـــز في عرضـــها بحكـــم أنهـــا تغتـــرف مـــن النبـــع الفطـــري في تكـــوين الفـــرد"[2] وتنتقـــل الروائيـــة بـــين أركـــان الحكـــي في المدينـــة، والبســـاتين، والفوضـــى الـــتي شـــتت أوصـــال الحاضـــر، واســـتقطبت بوعيهـــا الوجـــودي عـــالمين: الـــواقعي والافتراضـــي "وأعـــود إلـــى العـــالم الافتراضـــي... هنـــا وجـــه المجتمـــع دون مســـاحيق وأقنعـــة الخـــوف.... هنـــا صـــوت الغضـــب العـــالي ومـــرآة الـــرفض الصـــريح للاســـتبداد والظلـــم وأبحـــر مـــن صـــفحة إلـــى أخـــرى أقتفـــي خطـــى

[1]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، منشورات كارم شريف، تونس، ط/1، 2011م، ص. 11

[2]–بلحيا طاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط/ 1، 2017م، ص.10.

الغضــب الشــعبي... الجبــار"[1] وتتباعــد الأحــداث هنــا وهنــاك لتلــتقط أنفــاس الغضــب وتصــور أشــكال الحركــة، مثــل خــروج المحــامين فــي القصــرين وهتــاف الشــارع، وزيــارة الــرئيس بــالبوعزيزي كمــا وصــفته "علـى فـراش الإحبـاط الشـعبي"[2] أكسـدة المظـاهر، وتعميـق المضـامين البلاغيــة فــي تشــفير المواقــف، وتقمــص رمزيــة المظهــر الآنــي، وتتهــاوى المعــالم الإنســانية، وهــي تتعــايش في أنمــاط لا تعــرف رتابــة، ولا اســتقرار وتظــل الروائيــة بــين خلايــا الخطــاب المشــروع للحريــة والســلام واتخــاذ الحقــوق المســلوبة تمــنح الحكــي بلاغــة فائقــة في عــدة تراكيــب لوصــف الأحــلام "أحيانــا تــأتي الأحــلام متــأخرة.... فتخجــل منــا وتتكــور أمــام بيوتنــا ولا تطــرق أبوابنــا"[3] أو الــذاكرة الحالمــة لمرافئ الأحــداث الــواقعيــة متحولــة لتمثيــل انتــوغرافي يــأنس القــارئ في تلقــي غيــر مباشــر لكنــه يتخــذ العمــق الكــافي في تــأثير سوســيولوجي فنــي واعــي "أقطــب ذاكرتــي جيــداً ولا أدري لمــاذا أتــذكر الآن أنــه مــرة كانــت ثمــة أزهــار تحتــرق وأن البســتاني عــوض أن ينقــد الأزهــار ســاند النيــران وخلــف مكانــه لهــا لتمــد ألســنتها أكثــر وتأكــل بشــراهة تلــك الأزهــار "[4] وتحــس أن التمثيــل تشــبيه منحــرف عــن واقعــه لكنــه يشــكل خطــرا على الوجــود حيــث يفــتح منعطفــاً آخــر للفهــم بجماليــة تقودهــا عبقريــة الفنــان، واحتــواء قضــية نبيلــة تكــرس لهــا

[1]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، ص. 82

[2]– المصدر نفسه، ص. 46

[3]– نفسه، ص. 47

[4]– نفسه، ص. 70

البشـرية حياتهـا وعلمهـا وشـعوبها ويختـزل الفـن جماليـة العاطفـة واسـتيعاب قامـة البطولـة وهالـة القـرار، وكميـة الأحـلام التي تكتنـف سرائر شعب في وطنه الأم.

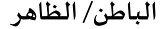
2-رمزية السرد و سرد ترميز الواقع:

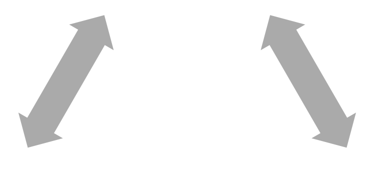
يمتلـك الرمـز حصـانة فـي تكثيـف الفهـم، وتعـدد الرؤيـة، وتفكـك المعنى بـين هشـيم التركيـب، وانفـلات الدلالـة، وقـدرة اللغـة في تموقـع "والواقـع أن السـرد بـالمعنى الحقيقـي للكلمـة (أو نظـام مـن رمـوز المنشـئ) كمـا اللغـة "[1] تمـنح صـقل الوجـود بالتشـكيل الفني للحكي، ومـا يميـز روايـة (امـرأة في زمـن الثـورة) رشـاقة الأسـلوب يصـاحب رمـوز القـيم الوطنيـة التي تحملهـا امـرأة بكـل غرائزهـا الحسـية المرهفـة المـؤثرة في غـرز نسـيج لغتهـا تتمركـز (فاطمـة بـن محمـود) بكـل ثوابـت الثـورة، وتنفلـت خلـف كـل التفاصـيل والأوضـاع" وأصـبح شـباب المـدن المنسـيّة والقـرى المهمشـة أسـياد أنفسـهم، تخلصـوا مـن شـعورهم بـالخوف واسـتعادوا الثّقـة في أنفسـهم وامتلكـوا الجـرأة التي تجعلهـم يواجهـون رصـاص الشـرطة بصـدورهم العاريـة"[2] تلـك الجـرأة التي تبحـث عـن هويتها بين شعبها في عدة علامات ظاهرة وأخرى ضمنية:

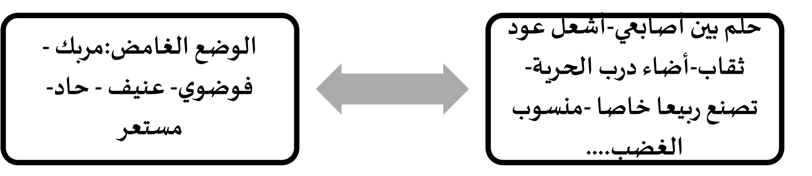
---

[1] -رولان بارث، النقـد البنيـوي للحكايـة، تـر انطـوان أبـو زيـد، شوسـبريس، الـدار البيضـاء، المغـرب، دار عويدات، بيروت باريس، ط/1، 1988م، ص.132

[2] - فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، ص.34







امـتلاك اللّغــة الشــاعرية منحــت الخطــاب، حلــة اســتراتيجية في وصـــف منحنيـــات الحكـــي، وتفاصـــيله، واســـتثارة خـــواص جديـــدة للاســتبدال والتنــاوب والتجــاور في المعنى عــن الوجــود الفعلي ومعايشــة مــا هـــو مركـــب لكنـــه لا يكســـر إطـــار الكـــون إلا بتكـــريس اللغـــة نحـــو إمكانيــة كتابــة نــص أكثر وعيــاً وتفســيراً للصــورة بخلفيــة جديــدة تفصــل الخيـــال عـــن الخلفيـــة الباذخـــة للقـــارئ، وفـي ملامســـة واقـــع الـــنص في اســتفهام تشخيصــي حامــل لمعنى لفظــي مباشــر، لكنــه يــتقمص دوراً ممـــاثلاً يحتـــوي بلاغـــة رمزيـــة **"هـــل رأيـــت بســـتانياً يتحـــول –وهـــو البســـتاني– إلـى حفـــار قبـــور للأطفـــال والأزهـــار والأحـــلام"**[1] وتحـــرص

---

[1]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، ص.76

الكاتبة (فاطمة بن محمود) حرصا إبداعيا في تجويف اللغة المرئية، وانتقالها من صورة لصورة تمحوا ألما وتبرز آخر، تنبني شجاعتها خلف أنفاس شعب، وأحيانا تصور خذلاناً مثلته كل مرة بالبستاني هذا الذي يزرع الحياة و الجمال واستيعاب هواء نقي يجرف اضطراب التنفس وغبن المحاولة والتحدي، لكنها تحمل بين طياتها متعة المقروء ولذة المكتوب بحثاً عن حرية تؤكدها باستكمال عرض انفتاحها، وبؤرة انسجامها الفكري والفني والوعي الجميل بالإنسان ووجوده.

الرواية النسائية المغربية
تأصير ونمذجة
الروائية الزهرة رميج «نموذجا»

د محمد دخيسي أبو أسامة

تمهيد

الانطلاق من العام إلى الخاص، أو البحث في الخصوصية التي تميز الرواية النسائية العربية؛ هي بعض الأسئلة التي سنحاول التركيز عليها من خلال هذه الدراسات الموزعة عبر التراب العربي. ماسحة بعض النتوءات التي تخترق الحاجز الزمني والمكاني، ومركزة على أهم التيمات الأكثر حضورا في النصوص المنشورة في السنوات الأخيرة.

وتحاول هذه الوقفة التركيز على سمتين أساسين:

يتعلق أولهما: بالرؤية المختزلة للرواية النسائية المغربية؛

وتحاول الثانية الاهتمام أكثر بالزهرة رميج باعتبارها الروائية المغربية الأكثر إنتاجا في الآونة الأخيرة إلى جانب أخريات، وبوصفها الروائية الأكثر تنويعا في مستنداتها الروائية؛ بين التمثيل الشخصي السري، والتخييل، والبحث عن مكانة المرأة في مجتمع رجولي.

1- تأطير عام للرواية المغربية في الألفية الثالثة

تشكل الرواية العربية في مستهل الألفية الثالثة ثورة بارزة الوجود سواء من حيث الكم، أم من حيث النوعية. فالناظر إلى الكم الهائل من الروايات الصادرة في كل بلاد العرب، والتي تفتقر للمواكبة النقدية، سيلحظ أن المبدع العربي بدأ ينتفض ضد الركود الشعري، واختلاف الرؤى في الصيغ الشعرية، فانتقل الاهتمام إلى الرواية أو جنس السرد بصفة

عامة. وهذه الملاحظة تسري على كثير من الشعراء العرب المتميزين الذين انتقلوا إلى كتابة الرواية، فمثلا أذكر بالمغرب محمد الأشعري أو إدريس الملياني وغيرهما، وقد تميزا في اختراق الحدود الجغرافية والتاريخية ليكتبوا عن الإنسانية بصفة عامة.

بالنسبة للروائيين الشباب، نسجل دخول مجموعة منهم هذا العالم؛ ومن الملاحظ أن بوابة السيرة الذاتية كانت الأساس، لينتقل الاهتمام إلى التخييل بكل مستوياته. وما فوز بعض الروايات المغربية بجوائز عربية مختلفة إلا دليل على هذه الصحوة. كما أن الملتقيات الأدبية أصبحت تعير الاهتمام لهذا الجنس الأدبي من حيث تفوقه أساسا على النسيج الأدبي الشعري، واحتلاله المكانة الأولى سواء من حيث كم الروايات الصادرة أم المبيعات. ففي بلاغ رسمي لوزارة الثقافة بالمغرب يؤكد أن مبيعات المعرض الدولي للكتاب المنظم سنويا بالدار البيضاء، عرف سنة 2017 تطورا ملموسا من حيث مبيعات الأعمال الروائية العربية.

إن ما وصلت إليه الرواية المغربية في الألفية الثالثة يؤكد التطور الذي أشرنا إليه، يحتم أيضا موازاة عمل على صعيد النقد الروائي، غير أن الواقع يذكرنا بالتباعد الواقعي بين المجالين. وقد أورد بعض الدارسين هذه الملاحظة من ذلك ما أشار إليه مثلا عبد العالي بوطيب من قول يدل على كون النقد العربي الروائي بقي متخلفا عن ركب الرواية بسبب غياب مرجعية نظرية متخصصة في الجنس الروائي. وقد ضم هذا الرأي كتابه

"الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب"[1] وركز عليه الأستاذ أحمد زنيبر في الكتاب الجماعي "النقد الروائي العربي أسئلة الكتابة والمنهج".[2]

والرواية باعتبارها أيضا جنسا أدبيا جديدا قد يدخل في إطار تعريف القارئ بالمستجد المجتمعي، ويكرس فعل الانخراط القوي بين المبدع والمتلقي لتسليط الضوء على القضايا التي ترهق بالهما. وقد أكد الباحث محمد أقوضاض على هذا الأمر باعتبار الرواية تعرف "القارئ مجتمعه من زاوية نظر الكاتب، ويطل على تاريخ الإنسانية في تشكيل حلقاته ومكوناته."[3]

فالنقد الروائي المغربي عامة تراوح بين كثير من المناهج والآليات الغربية، لذلك لم تخترق الدراسات صلب المتون الروائية، وقد اقترح البعض منهم ما يراه مناسبا دون غيره. من ذلك ما جاء به حميد لحمداني في كتابه (من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية) قوله: "كل اقتراح منهجي لا يدمج في رؤية واحدة دور علم النفس، اقتراح تبقى أهميته نسبية."[4]

من خلال النماذج المقدمة في هذا الإطلالة السريعة على واقع الرواية المغربية خاصة والعربية عامة يبشر بخير، ويعطي القيمة النوعية لهذا الجنس الأدبي الذي شق طريقه بقوة ليلامس القضايا الشخصية للمبدع والقضايا العربية والإنسانية عامة.

---

[1]- عبد العالي بوطيب، الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2010.

[2]- النقد الروائي العربي أسئلة الكتابة والمنهج، جماعة من المؤلفين، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، أبريل، 2017، ص. 117.

[3]- مُحَمَّد أقوضاض، تصادي المرايا في الرواية العربية، ط. 1، 2015، ص. 13.

[4]- حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، ط. 1، 1984، ص. 9.

2- الرواية النسائية المغربية، تحديد أولي

تتخذ الروائية النسائية أبعادا إنسانية واجتماعية ذات طابع ذاتي، ترتكز فيها المرأة حول محور ذاتها لتؤسس البناء المعماري للمحكي سواء أكان حقيقيا واقعيا أم متخيلا..

وقد اخترت هنا التعامل مع أعمال الزهرة رميج باعتبارها راسخة في المشهد الثقافي المغربي المعاصر؛ وكذا اقترابها من المتلقي لتوليف الصلة وتحريك دواليب القراءة والنقد والتحليل.

وما يستوقفنا هنا، توطئة سيرتها (الذاكرة المنسية)[1] التي يمكن استنطاقها من نواح عدة: دليلا على كون المبدعة تكتب عن وعي وترشيد مسبق.

وما يمكن تسجيله في هذه القراءة أننا بدأنا الحديث عن (الذاكرة المنسية) لأن الكاتبة الزهرة رميج بلغت درجة من الوعي في الكتابة وتلخيص منحنيات حياتها؛ لتصل إلى إدراج النص داخل النص، أو الميتا نص الذي يجعل من الخطاب حاملا لرؤية فكرة ورؤية منسجمة مع ذات المبدع ومحكياته.

لذلك عمدت الكاتبة إلى تحويل تقديم روايتها السيرية (الذاكرة المنسية) إلى ذاكرة ثانية تفسر الماضي على أساس ذكر عوامل الكتابة، ومقصدية الإبداع.

[1]– الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، سيرة ذاتية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2017.

3- عوامل الكتابة، بين السيرة والتخييل

ركزت الزهرة رميج في بداية روايتها (الذاكرة المنسية) على تحديد مجموعة من العناصر التي أرخت للكتابة، وقد سجلت ما يلي:

أولا- سبب كتابة سيرتها الذاتية: وقد لخصتها في كون أحد الأساتذة (الذي سمته رشيد بيّي) طلب منها أن توثق صلتها بالأماكن التي ذكرتها في روايتها السابقة (عزوزة)[1] باعتباره سيشتغل على هذه الأحداث في فيلم وثائقي؛ فطلب منها أن يسافرا سوية إلى مسقط رأسها لتصوير منزل والديها القديم، ومدرستها وكل فضاء مكاني يؤرخ لصلتها بالماضي.

وقد برر اختياره بـ:

- كون كتاباتها تنفتح على الأمل؛
- أهمية هذا النوع من الكتابة في ظل حالة اليأس التي يعيشها الشباب.

ثانيا- اهتمام كثير من القراء برواية (عزوزة) ورغبة البعض تحويلها إلى مسلسل تلفزيوني، دليلا على أهميتها من حيث سرد الأحداث وتسلسلها واشتغالها على الأفضية والعلاقات الاجتماعية.

ثالثا- بساطة حياتها -في رأي الكاتبة- ما لا يدع فرصة لكثرة القراءات والتأويلات.

---

[1] – الزهرة رميج، عزوزة، رواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 3، 2016.

رابعا- عقد لقاءات بين الطرفين، يكون الأستاذ سامعا وسائلا، والكاتبة متحدثة، متذكرة لأحداث ماضية؛ كما أن بعض الأسئلة جعلتها تستنطق ذاكرتها للنبش في أحداث غابت عنها.

خامسا- القيام بزيارات للقرية، للاستطلاع أولا، ثم الاطلاع على أماكن الطفولة؛ خاصة البيت والمدرسة الابتدائية حيث استقبلتهما المديرة وباقي المعلمين بحفاوة تليق بكاتبة كبيرة.

سادسا- استلهام هذه الذكريات والأحداث لكتابة السيرة الذاتية (الذاكرة المنسية)، لكن بطريقة فنية توظف فيها الكاتبة طريقة التقديم والتأخير في تسلسل الأحداث. تقول في توطئتها: "وبما أن هذه السيرة محكومة نوعا ما، بما أوحت به رؤيتي لمراتع الطفولة، وبما أثارته أسئلة رشيد الدقيقة من ذكريات تتعلق بطفولتي، فقد جاءت على شكل شذرات تتناول أحداثا متفرقة في الزمان والمكان، ومن ثمة، لا تتبع مسار حياتي وفق التسلسل الزمني. كما أنها لا تنحصر فقط، في ذكر الأحداث كما عشتها في مرحلة الطفولة، وإنما تتخذ من تلك الأحداث موضوعا للتأمل، إذ تقتفي آثارها في المستقبل، وانعكاساتها على تكوين شخصيتي، وبلورة أفكاري، وقناعاتي."

ولعل القراءة المتمعنة لبعض كتابات المرأة من خلال جنس الرواية، يشعرنا بأهمية الاشتغال على الذاكرة الفردية والجماعية التي تفرض حضورها داخل المتن الروائي. وما دمنا أشرنا في بداية مقالنا إلى الروائية المغربية الزهرة رميج، فنشير إلى كونها تعاملت مع الذاكرة المنسية بصورة

ذكية سواء من خلال روايتها (أخاديد الأسوار)[1] أم (الذاكرة المنسية[2]) باعتبارها سيرة ذاتية مصرحا بها، وحاملة في طياتها البعد الإنساني الجماعي لما تعرض له بعض المعتقلين السياسيين، أو الاعتقال بسبب الأفكار والمبادئ في سنوات الرصاص في المغرب، كما استطاعت أن توفق بين الجانب الشخصي الحميمي الذي يكون في الغالب محرما وممنوعا، والجانب التخيلي الذي يكرس فكرة التعامل مع الواقع الافتراضي، والخيال المتوقع، والحقيقة المغيبة. حتى أن قراءة أعمال الزهرة رميج تضع القارئ في محك التساؤل حول احتمال تحقق الأحداث، لكن الواقع في المقابل يضعنا أمام تناقضات لا تثبت هذه الفرضية، مما يكرس فكرة الخصوصية التي تشتغل عليها المبدعة باعتبارها متمكنة من مادتها العلمية، ومن الأدوات التي تستغلها باعتبارها امرأة تتحدث عن المشاعر الأنثوية بكثير من التدقيق، نقرأ في أحد مقاطع رواية (أخاديد الأسوار) قولها مخاطبة زوجها: "أكيد أنك تعرف، فهذا الحب، وهذا الحنان لا تكشف عنهما- أو على الأصح لم تعد تكشف عنهما-بعد الإنجاب، وكبر الأولاد. لا تكشف عنهما خارج نطاق العلاقة الحميمية جدا. كنت دائما أتساءل: 'لماذا هذه الرغبة في عدم البوح وعدم الكشف عن المشاعر خارج تلك اللحظات."[3]

وهي أسئلة تبدو للوهلة الأولى ذات أولوية سرية؛ غير أن الكاتبة تختار أن تعممها على القراء، لتصبح ذات مغزى سردي أولا، ومغزى تواصلي

---

[1]- الزهرة رميج، أخاديد الأسوار، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط. 1، 2015.

[2]- الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، سيرة ذاتية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط. 1، 2017.

[3]- أخاديد الأسوار، ص. 32.

بالدرجة الأساسية، فتقدم الصورة الواضحة حول علاقة الحميمية بالسياسية، وعلاقة الزوجين وتأثرها بالأحداث العامة التي تخلخل التوازن وتكرس فكرة البناء العام للمجتمع.

ومما يؤكد شفافية التعبير والتصريح بالأسرار أن الكاتبة الزهرة رميج توطد علاقتها بالقارئ من حيث كونه مدفوعا للبحث عن العلاقة الكامنة وراء فعل الكتابة والإبداع، ولعلها خصوصية تنفرد بها الكاتبة؛ التي تبحث عن سبب تأليفها الماقبل وما بعد. فتؤرخ في روايتها السيرية (الذاكرة المنسية) بعضا من دوافع كتابة رواياتها السابقة، خاصة (أخاديد الأسوار حيث تقول مثلا: "لا شك أن هذه الشمس هي التي زودت جسدي منذ ذلك الحين بطاقة حرارية لا تنضب.. طاقة تتحدى الفصول وتتحدى الزمن نفسه.. طاقة بقدر ما تمتعني تتعبني، لكنها أبدا لا تضعف من حبي الشديد للشمس التي يصيبني غيابها عادة، بالكآبة لدرجة أنها تنعكس حتى على كتاباتي كما حدث مع رواية (أخاديد الأسوار) التي فرضت فيها الشمس نفسها ليس فقط كموضوع ولكن أيضا كعنصر فاعل مؤثر."[1]والشمس في معناها العام دال على النور والحرارة، وهي تعكس صورة الأخاديد والأسوار التي حجبتها عن الكاتبة حينا وعن زوجها وهو محك السجن والأسر الغير المحمود.

رؤية هي إذن لعلاقة المرأة وبالرجل، التي لا يستطيع الرجل تلمسها كما تتلمسها المرأة بسرد ووصف اللحظات الدقيقة في حياتها، وتكشف سر

---

[1]– الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، ص. 32– 33.

التعالق الحميمي الذي لا ينضب وإن نضب التواصل الفعلي القهري. كما أن السرد الروائي النسائي في هذه الحالة يكشف سر الممارسة الإبداعية النسائية التي تخص الحكي بصورة فردية وبالكشف عن الحالات الخاصة والحالات المتحولة التي تقف في وجه المبدعة أو قد تجنبها بعض الأهوال والمشاكل.

وللوقوف عند خصوصيات الكتابة لدى الزهرة رميج من خلال سيرتها الذاتية (الذاكرة المنسية)، لا بد من استحضار هذه العناصر التي شكلتها توطئتها؛ والتي أعتبرها بمثابة رؤية أولية وتخطيطية لكتابتها هذه، كما أن التقديم الأولي الذي خط بقلم الكاتبة ذاتها نقدره كونه توضيحا لجملة من الرؤى التي تختزنها الروايات التي خطتها الزهرة رميج.

لذلك فسنسطر هاته الأوليات لتكون لبنة لتسجيل أهم عناصر الكتابة النسائية بالنسبة للسيرة الذاتية انطلاقا من هذا العمل الأخير للزهرة رميج.

4-الحكاية في السيرة المنسية «الذاكرة المنسية»

أول ما نشير إليه في بداية الأمر، أن النسيان الذي يعود للواقع، ويُكتَبُ مرة ثانية إنما هو دليل على كون الذاكرة أو المادة المخزنة في الجهاز العصبي (المخ)، قد ولَّف بين المتذكر وغير التَذكُّر، وجمع بين المعلوم والمنسي لتشكيل السيرة الحالية.

إلى جانب المنسي، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك، فكثيرا من الاستفسارات التي كانت تخطر على بال الأستاذ رشيد، قد جعلت السيرة

تأخذ سيرا حثيثا نحو فك مجموعة من الألغاز. وهنا لا بد من الوقوف عند ظاهرة قد تكون ذات منحى استدلالي للموقف الذي اتخذته الزهرة رميج من بعض الأمور. كتلك التي جعلت من اسم قريتها (لَبَّيْرات) محرك بحث عن مصدر الاسم ومعناه؛ وكأن الأمر لم يكن ليحرك في وجدانها وفكرها كثير الأسئلة إلا حين طفا على السطح موضوع الكتابة.

ومن المعلوم أن السيرة الذاتية تأخذ في الغالب طابع الرؤية انطلاقا من توظيف ضمير المتكلم دليلا على كون السارد هو نفسه الكاتب والبطل على حد سواء.

وتنطلق هذه الفكرة مما كتبه فيليب لوجون **(Philippe Lejeune)** المتخصص في التنظير للسيرة الذاتية، في كتابه (السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي) الذي يشير فيه إلى كون الحد في السيرة الذاتية هو: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصية بصفة خاصة."[1]

وحين نتحدث عن السيرة الذاتية النسائية، نستحضر هنا بعض الخصوصيات التي قد تثيرها القواعد العامة للكتابة، أو الظروف الخاصة للحكي. وقد أشار كثير من الدارسين لهاته النقطة، خاصة أن المرأة تختلف عن الرجل من حيث ظروف الحكي الغير القابلة للتعبير عن المكنون في غالب الأحيان. بالرغم من أن بعض الروائيات أو المبدعات بصفة عامة لم

---

[1] – فيليب لوجون، **Filippe Lejeune**، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط. 1، 1994، ص. 22.

ترض إلا بالخوض في كل ما هو واقعي حياتي بغض النظر عن كونه محرما أو غير قابل للخوض فيه.

ومن المقالات التي أثارت انتباهي، ما جاء به الدارس حاتم الصكر في دراسة بعنوان (السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري)[1] حيث أشار إلى مبدعات خضن في مثل هذه الأمور. من ذلك فدوى طوقان في (رحلة جبلية ... رحلة صعبة) حيث جنست روايتها ب(سيرة ذاتية) غير أنها لم تستطع الكشف عن كل أسرارها، إذ خلصت إلى القول بأن ما قدمته هو (بعض زوايا حياتها، وأنها لم تفتح خزانة حياتها كلها)، لينهي الكاتب حديثه بالتصريح بأن: "سيرة فدوى طوقان شهادة على الأحداث خارج ذاتها أيضاً وهو ما سيؤكده الجزء الثاني من السيرة الذي انشغلت فيه بسرد جماعي كانت للسياسة فيه وأحداثها حصة كبيرة على حساب الشخصي والذاتي."

والنموذج الثاني جعله حاتم الصكر لنازك الملائكة في (اللمحات المهربة من سيرة لا مدونة)؛ "فتحت عنوان مراوغ، تتخفى نازك الملائكة ، وتهرب من السيرة الى ما تسميه (لمحات من سيرة حياتي وثقافتي) يبدو إنها كتبتها استجابة لطلبات بعض الباحثين وطلبة الدراسات العليا، لكن قارئها يتسلم منها وعداً لم يتحقق، بأنها ترجو أن يتاح لها التفرغ لكتابة سيرة حياتها المفصلة بما فيها من الغرائب الممتعة الكثيرة."

وهنا نقترب قليلا من الظروف الموضوعية وراء كتابة (السيرة المنسية) للزهرة رميج، التي جاءت برغبة من أحد المبدعين الذي ارتأى تقديم

---

[1]- حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسوية، البروح والترميز القهري، موقع: http://web.comhem.se/kut/hatam-sira1.htm.

صورة توثيقية مصورة عن حياة الكاتبة. وقد استطاع تتبع مجموعة من الكاتبات العربيات في أصول كتابية مختلفة، سواء منه السير ذاتية، أو الشهادات، أو الكتابات التي خلصت من خلاله المبدعات إلى تحكيم دور المتلقي في استنتاج اللفظ الدال على الذاتية، أو استقراء المضمون للبحث عن المواضيع الكفيلة بتسجيل دور الذات في تشكيل السرد الحقيقي الباعث على تسجيل الصلة بين الثلاثي: الذات المبدعة، الساردة، والبطل داخل المتن الحكائي.

وقد خلص في نهاية المطاف إلى تأكيد الترابط والتلازم بين الأنا والآخر، وهي موزعة بين الذكريات الفردية، والأفضية الزمنية والمكانية في تلازم لا يخرج عن إطار تطويع اللغة للتعبير عن كل ما يسجل خصوصية المرأة في السيرة الذاتية. يقول في نهاية مقاله المتميز: "ولقد وجدنا مفردات مشتركة في السير والشهادات والرسائل تتركز حول البيت (المنزل) كمكان، والطفولة، (كزمان) وهما يشكلان أساس الوعي بالذات، والانتباه إلى القمع والمنع والحجز أو الفصل الجنسي غالباً كما شكلت الأسرة (الأم-الأب-الزوج-الأخ..) رمزاً تظهر من خلالها تلك الأساليب القهرية التي لا يتوقف ضررها عند فرض خطاب الرجل (الذكر) فحسب، بل في تسلل مفردات هذا الخطاب إلى اللغة ذاتها، ولغة المرأة الكاتبة في أحيان كثيرة لقد كان على النساء (كاتبات وقارئات) أن يسبحن ضد التيار دائماً منذ مقولة أرسطو عن الأنثى التي هي عنده أنثى بما تفتقر إليه من خصائص، وليس بما لديها من مزايا، ومقولة توما الأكويني: أن المرأة رجل ناقص وتصنيفه للشكل كمذكر والمادة كمؤنث ينطبع عليها شكل العقل المقدس المذكر."

جئنا بهذا الاقتباس المقصود للتركيز على موقف الكاتبة الزهرة رميج في سيرتها المنسية، وإلى تصفح أهم المنسيات التي غيبتها الكاتبة قصدا. وهنا لا بد أن نفترض أن القصد من وراء عدم تسلسل الأحداث إنما الغاية الفنية المرتبطة بالحبكة القصصية. وإلا سيكون ذلك مدفوعا بسبب تغييب بعض اللحظات في الواقع السردي، وعدم استقصائه والبحث فيه في آنه؛ إلا بتقليب الصفحة والغوص في أحداث من طينة ثانية وزمن مغاير ومكان ذي بعد أكثر حميمية أو تأثير في حياة المبدعة.

فالحكاية الأصلية التي اختارتها الزهرة رميج تتعلق بالمكان الطفولي، وهي تتقيد بلحظات معينة من الطفولة التي عاشتها وسط بيت قديم بقرية منسية، كنسيان ذاكرتها، وهي تحاول أن تلملم ما غيبته العقود، وتنفض الغبار عن بعض الذكريات التي تعود إلى ماض لم يبق منه إلا الزمن والمكان.

وقد أكدت الزهرة رميج في عرض سيرتها على أنها تكتب عن وعي منها بأهمية السيرة التي توثق بعض اللحظات العصيبة التي مرت بها طفولتها. لذلك تحاول أن تجابه بعض أعراض العواصف التي كانت تجوب أرجاء بيت والديها، وما خلفته من اضطرابات عصيبة كادت تشتت شمله لولا الحب الذي كان يكنه الوالد لأمها.

فمن ذلك ما عرضت له في إحدى فقرات الرواية من قولها: "لقد ظل فهم ذلك "الحب العاصف" الذي جمع بين أبي وأمي، والذي لم يعرف السكينة قط، مستعصيا عليَّ. وظلت أسئلته الحارقة تؤرقني. وهذا ما دفعني إلى كتابة رواية "عزوزة" التي استلهمتها من حياتهما علني أفهم لماذا

ظل الحب متأججا في قلب أمي رغم معاناتها وتقدمها في السن؟ ولماذا كان أبي رغم حبه لها، يتسبب لها في كل تلك المعاناة."[1]

وهو الأمر نفسه الذي أشارت إليه حين الحديث عن روايتها (أخاديد الأسوار)، حيث ركزَتْ على دور الجانب النفسي في الكتابة، موظفة أسلوب الملازمة بين الجو الطبيعي، وجو الذات، فكلما كان الجو غائما، استعصت الكتابة، وغلب التأمل فتنعكس هذه الرؤية على الكتابة: "لدرجة أنها تنعكس حتى على كتاباتي كما حدث مع رواية (أخاديد الأسوار) التي فرضت فيها الشمس نفسها ليس فقط، كموضوع، ولكن أيضا، كعنصر فاعل ومؤثر."[2]

فحضور الحكي في السيرة الذاتية المنسية لا تتحكم فيه الخواطر الخيالية بقدر ما تستنبط الكاتبة الزهرة رميج أفق الكتابة الذي يستعصي على الاسترجاع، مما يدفعها في كثير من الأحيان إلى استحضار الذاكرة المنسية أو الصور التي لم يكن لها أثر في حضور الشخصيات، مما يدفعها إلى استنطاق شخصيات أخرى لكي تقوم بدور السرد المنسي.

وهنا لا بد من التحليق صوب رواية (الناجون) التي جعلت فيها السيرة بضمير الجمع، حيث تقوم شخصيات نسائية من صديقات الأمس في تشكيل الحضور القوي للحكي في الرواية، فما بين الساردة بضمير المتكلم حينا وضمير الغائب أحيانا أخرى وهي حسناء، نجد الصديقات اللواتي كان لهن دور كبير في الحركة النضالية أيام الدراسة الجامعية، فكانت مناسبة

---

[1]- الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، ص. 110.

[2]- المصدر نفسه، ص. 32.

عيد ميلاد صديقتها سامية الستين فرصة للجمع بينهن إلى جانب أصدقاء آخرين، وقد وصفت اللحظة بقولها: "طوفان الأيام السوداء... أيام الاعتقالات... والاختطافات... والاغتيالات... ألم ننج بأعجوبة، ألم نخرج من تلك المرحلة سالمين؟"[1] تجمع سامية بينهم جميعا: حسناء المقربة وراضية وسعد (المطلقين حديثا) وبهيجة وزوجها حميد ونادية وميمون (الريفي) الذي لم يكن ضمن طائفة الأصدقاء القدامى غير أنه منخرط في العمل الحقوقي حاضرا، وعايدة وزوجها منصور، وسليم المعتقل سابقا، وهم عشرة مدعوين إلى جانب زوج سامية الدكتور خليل والأبناء الثلاثة، لكن حسناء تستقبل في آخر لحظة عبد العاطي المقيم في فرنسا؛ الحبيب القديم لسامية.

تعتبر هذه الحفلة تتويجا للعمل النضالي الذي ساق الكثير من الأبطال إلى السجن الانفرادي وزنازن العذاب، فمنهم من نال جزاء العقاب ومنهم من عفت السلطة عنه، ومنهم من هرب وأقام بعيدا أو من تمكن من أخذ مكانة في المجتمع وأخذ قسط من الراحة الاجتماعية والنفسية المادية.

والنجاة الحقيقية في نظري لا تتوقف عند الانسلاخ من التعذيب القسري، أو التغييب عن الواقع سواه منه الاختياري أو المفروض؛ بقدر ما نقف عند النجاة النفسية أو النجاة من القهر الاجتماعي الذي لا يمثله فضاء مكاني أو زماني محدد، بل يمكن أن يكون ذا سلطة على الواقع السياسي والاجتماعي في كل وقت وحين.

---

[1]- الزهرة رميج، الناجون، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط. 1، 2011.

ويبقى الاعتقال والتعذيب سيرة محتملة لكل مناضل أو مخرب من منظور الآخر. كما يفترض أن تكون الحيثيات التي تسرد بها المبدعة الزهرة رميج أحداث روايتها سواء من خلال (الناجون) أو (أخاديد الأسوار)، أو سيرتها (الذاكرة المنسية) مضايقات يمكن أن تمارس على الفرد داخل المجتمع، وتستقر به الأحوال إما إلى فيض الكلام والتعبير عن مكنوناته، أو الاستقرار النفسي والمادي الذي يؤول به إلى تغيير نمط الحياة والتفكير في البدائل الممكنة.

(الناجون)، مرة أخرى سيرة جماعية لواقع يفترض نهايته بانتهاء أهواله، لكن الواقع ذاته يكرس فكرة الحضور في الحالي أو المستقبلي، كما أن الرسائل المضمنة قصدا ضمن متن الرواية تكرس فكرة الإخلاص والوفاء الذي آمن به كل من عبد العاطي وسامية؛ غير أن الانتباه إلى مفروضات الحياة يعكس الرؤية ويؤدي إلى الاختلاف والبحث عن الحلول إما الترقيعية كما لدى عبد العاطي، أو النهائية السعيدة في حياة سامية.

والسيرة لا تتوقف عند وجود الذات، بل تستنسخ ذواتا أخرى لتكون الجماعة معْبراً إلى الضفة الأخرى؛ ضفة الحقيقة التي تبحث عنها الكاتبة سواء في ذاكرتها الفردية أم الجماعية. وهي بالتالي تتداخل لديها الصور الفردية والجماعية لتكوين السيرة والحكاية في جميع كتاباتها.

5- عزوزة صورة المرأة الحقيقية.

جاء في سيرتها الذاتية (الذاكرة المنسية) قول الكاتبة الزهرة رميج: "غير أن ما كنت أراه في الواقع كان عكس ذلك، فقد كانت أمي تملك أجمل

وأطول شَعر رأته عيني، وهو شعر عزوزة الذي وصفته كما رأيته وبدون مبالغة."[1]

وهي هنا تراود الكلمة للتعبير عن سلطة واقعية حقيقية للشخصيات التي تختارها في رواياتها، كما أن من خصوصيات الكتابة النسائية لدى الزهرة رميج، أنها تمارس فعل الوصف باقتدار كبير. فإن كان هنا تحاول الاقتراب من رائحة أمها من خلال طول شعرها؛ والرائحة نقصد بها الصورة النمطية التي تختزنها في ذاكرتها؛ فإن ما يميز كتاباتها أيضا هو التصوير البليغ لكل المفاتن والمحاسن.

ويمكن أن نقف في هذا المقام عند بعضها، من ذلك:

- أنه إن كان اللزوم يفرض على المبدعة أن تكون في موقف السارد والبطل في الآن نفسه؛ فإن الروايات التي كتبتها كانت ذات صلة بواقع معين عاشته وتعيشه وربما تستشرف من خلاله المستقبل في صيغة ترصد ومراقبة أهم القضايا التي تشغل بال المرأة خاصة والأسرة المغربية عامة؛

- الاستفادة من كل التجارب الخاصة التي عاشتها في واقعها الشخصي، أو لامستها من خلال ملاحظات عامة للمجتمع؛

- تقريب هذه القضايا من المتلقي حتى يُحَكِّم رأيه وموقفه لتحليلها وتمحيصها.

حين نعود إلى (الذاكرة المنسية) نلاحظ الحضور المكثف للصورة النمطية للمرأة المغربية التي تعيش حالة التهميش في واقعها. فإن استنطقنا

---

[1]– الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، ص. 46.

أهم الأحداث الماضية نكشف بسهولة الخيط الرابط بين الذات المبدعة/ الكاتبة/ الساردة، والبطلة التي تغرق في أوحال التقليد والقدرة المسؤولة عنها، أو بمعنى آخر وصية الرجل على المرأة.

نقف عند الصورة الأولى وهي مرحلة الطفولة، حيث التربية الأولى على عدم الثقة في الذكر/ الرجل كيفما كان وضعه، من ذلك وصية الأمهات لبناتهن تقول الزهرة رميج في نموذج لذلك: "كما أن الأمهات كن يحذرن بناتهن من الاختلاء بالأولاد أثناء اللعب، مرددات المثل الشعبي القائل: 'لا تْتيقْ فَ الذّكَيَّرْ وخَّا يكونْ قدْ لَفَيَّرْ' (لا تثق في الذكر، ولو كان في حجم الفأر)"[1].

فالحديث عن المرأة في واقع تقليدي وخاصة حين يكون قرويا، يستنطق الحالة الاجتماعية عامة؛ بحيث السلطة الأولى للرجل، والتحكم في مصير المرأة منذ طفولتها للرجل أيضا. وقد أثمر هذا الواقع سردا نسائيا يخوض في غالب الأحيان في مثل هذه الأمور. لذلك ركزت الزهرة رميج على هذه التيمة في جل أعمالها.

"عزوزة" تتعرض منذ بداية حياتها للقهر والاضطهاد النفسي، إذ لم تُترَك لها فرصة التعبير عن رأيها، أو اختيار زوجها كما كانت تعتقد وتأمل. وهي الحقيقة التي كانت تعيشها البنت أو المرأة عامة في واقع رجولي أو رجالي. فعزوزة هي في الواقع أم الكاتبة الزهرة رميج كما أشارت إلى ذلك في روايتها السيرية (الذاكرة المنسية) وهي صورة المرأة عامة[2]. جاء في رواية (عزوزة)

[1]- الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، ص. 71.

[2]- تمت الإشارة إلى هذا الأمر، والقول وارد في (الذاكرة المنسية)، ص. 46.

قولها على لسان الفقيهة وهي تخبر عزوزة بدنو موعد تجهيزها لزوجها دون علم مسبق لها بذلك: "الحب؟ قاطعتها الفقيهة غاضبة. ما هذا الكلام الغريب؟ لو سمعك أبوك لعاقبك على هذا الكلام البذيء. منذ متى كانت البنت تتحدث عن الحب أو تعرفه قبل الزواج؟ عندما تتزوجين ستتعودين على زوجك وتألفينه. كلنا سلكنا هذا الطريق، فتحنا أعيننا على أزواجنا وتربينا في كنفهم، وها نحن نعيش معهم في أمان واطمئنان."[1]

حين نربط بين هذه الإشكالية الاجتماعية، ما سيق حولها من أراء متباينة، خاصة من قبل الرجل الذي يرى فيها عين العقل، وأس العلاقات الإنسانية في البيئة الإسلامية والعربية والقروية بصفة خاصة؛ فإننا نقف عند أهم خصوصية في الكتابة النسائية في مجال السرد: وهي اعتبار الرواية فضاء للتعبير عن وضعية مقلقة تعيشها المرأة، لم يكن من الممكن استغلال الطاقة الشعرية، أو السردية القصيرة للخوض فيها. كما أن الرواية في هذه المرحلة أصبحت ذات طابع تثقيفي وتوعوي لاستدراك الوضعية المزرية التي سبقت الإشارة إليها.

لكن بالرغم ما جاء في رواية (عزوزة)، أو بعض الروايات الأخرى التي تثبت هذه الوضعية البئيسة للمرأة، نقف ثانية عند رية جد معاكسة، وهي ما أقرتها الزهرة رميج في سيرتها (الذاكرة المنسية) وهي تجيب عن بعض أسئلة الأستاذ رشيد، حيث أكدت أنها عاشت طفولة غير تلك التي عاشتها أغلب الفتيات في وقتها، فقد كانت تخصص لها المكانة المتميزة في وسطها

---

[1]– الزهرة رميج، عزوزة، ص. 32.

الأسري، والاجتماعي عامة. كما أن الوالد لم يكن ذلك الرجل التقليدي الذي يزكي وضعية المرأة داخل البيت بلا قيد أو شرط.

جاء في سيرتها قولها: "لقد كان أبي سابقا لعصره، مؤمنا بالعلم، وبحق المرأة في التعليم، وبمساواتها في ذلك، مع الرجل. لم يُشعِرنا -نحن بناته- قط، بالفرق بيننا وبين إخواننا الذكور. كان يعاملنا على قدم المساواة. حتى إنه نصح إحدى أخواتي بممارسة رياضة الكاراتيه، إسوة بإخواني للدفاع عن نفسها، بعدم انبهر بمشهد فتاة وهي تصارع شابا كان يتحرش بها في الشارع.."[1]

إذاً، هي الصورة الفنية التي تخاطب بها الكاتبة الزهرة رميج العقل قبل القلب، وهي الذات التي تغوص في عمق المشاكل الاجتماعية التي مرت بها المرأة سواء من حيث حياتها الشخصية، أم ممارساتها الإبداعية. وهنا أيضا نثبت علاقة ما جاء على لسان الزهرة رميج في هذا المقام، وبعض ما كانت تؤمن به بعض النساء العربيات أو المغربيات بصفة خاصة المبدعات. ولا بد أيضا من الإشارة إلى كون الفكرة نفسها حضرت عند قيدومة السرد المغربي المعاصر ليلى أبو زيد التي أقرت هي أيضا أن السبب في تكوين شخصيتها وإثبات ذاتها يعود إلى والدها المقاوم المغربي المتحرر من قيود التقاليد والأعراف القديمة، تقوم في مقطع من روايتها (رجوع إلى الطفولة)[2]، وغيرها من الروائيات، والأمر نفسه أشارت إليه بعض المفكرات المغربيات كرحمة بورقية التي أكدت أن الفضل في تميزها يعود لوالدها الذي لم

---

[1]- الزهرة رميج، الذاكرة المنسية، ص. 50.

[2]- ليلى أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط. 1، 2010.[2]

يعاملها كباقي الفتيات في عصرها، بل جنح إلى اختيار المدرسة والعلم والمعرفية سبيلا إلى تكوينها ونمو شخصيتها.[1]

6- الرجل بعيون المرأة الساردة

إن كنا وقفنا في المحاور السابقة عند رؤية عادية، وهي النظرة التي تحكم علاقة المرأة بالرجل من خلال الذات/ المرأة، في اتجاه المرأة أو الرجل؛ فسنخصص هذا المحور للرؤية التي تحملها المرأة عن الرجل باعتباره جنسا غير جنسها.

وقد لا نستغرب إن عثرنا في كثير من الروايات العربية الضمير المتكلم المذكر في روايات نسائية، وقد خصصنا لهذا الأمر مقالا مفردا سابقا حول رواية (على ذمة التحقيق) للكاتبة المغربية أمنة برواضي، فهي تتحدث بضميره معبرة عن أفكاره وإن كانت لا تستجيب لمتطلبات المرأة المتحررة من القيود، كما أنها تضع نفسها مكان الرجل حين يقف مشدودا بإحساسه وجسده أمام الإثارة التي تحدثها المرأة أمامه. فمما جاء فيه أن: "وتعتمد أمنة برواضي أيضا على تمتيع الرجل بقوة باعتباره يمثل المجتمع الذكوري، في غياب أية إشارة إلى حقوق المرأة أو ما يعادلها من المواضيع الراهنة التي تشغل باب المرأة وفكرها. كما أن المتأمل في (على ذمة التحقيق) يتفاجأ بتغييب الحضور الفعلي لها في حياة البطل الأول (حسين)، ذلك أنها تشير إلى عدم تذكره صورة الأم حين رغب رسمَها داخل السجن:

---

[1]- يمكن العودة إلى رحمة بورقية، النساء الموظفات في المغرب مقالة (مسيرة امرأة)، ص. 30..38.

"- أي امرأة هاته التي علي أن أبدأ بها الرسم؟ لا بد أن يكون وجه والدتي! أجل وجهها سيكون أول إبداع لي!

توقف، ونظر إلى السقف، ثم عاد يحرك شفتيه، وقال بصوت تخللته نبرة من الحزن هذه المرة:

- ولكني لا أعرف له شكلا! آه.."[1]

فالمرأة حاضرة في ذهن الرجل ووجدانه، غير أن ذكراها غائبة وصورتها مغيبة بفعل عوامل كثيرة وإن كانت للأم. لكن الكاتبة تجعل المرأة خاتمة روايتها من حيث الحضور والمرجع، فتختار أن تكون السيدة (كاتبة كمال) المعبرةَ عن براءته، والكاشفة عن الحقائق التي ظلت غائبة لدى الموظفين وأصدقائه، كما أنها تفضل أن تكون الأم نائبةً عنه في تبليغ الناس براءته.

وأظن أن الالتزام بمثل هذه المواقف والتعبير عنها بصوت الرجل، تعبير دفين يخص المرأة نفسها؛ التي تخوض في النقد الذاتي الذي تمارسه على وضعها حينا، وعلى موقف الرجل ونظرته للمرأة ثانيا، فهي الشخصية التي تتحرك في دواخلها تناقضات المجتمع، والرؤى المعاكسة لتطلعاتها الشخصية والاجتماعية والثقافية وغيرها. وهنا تحضرني بعض الالتفاتات

---

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، منشورات المقهى الأدبي وجدة (5) مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، 2016، وهي الرواية الفائزة بالمسابقة التي أجريت على هامش (ملتقى وجدة الأدبي الثاني) تحت شعار: "الرواية في الوطن العربي" الخصوصية والتلقي، من تنظيم جمعية المقهى الأدبي وجدة ما بين 21 و 24 أبريل 2016، بمشاركة عربية مختلفة، ص. 18.

التي خصصتها المرأة / المبدعة العربية من خلال التصدي للواقع بأوده مختلفة. فنقرأ مثلا رواية أخرى لكاتبة تشق الطريق في ميدان الرواية والقصة أيضا وهي المبدعة ليلى مهيدرة التي نجدها في روايتها (ساق الريح)[1] تحاول أن تُجلي الرؤية النقدية للواقع بتجسيد صورة التحدي في إطارها التعبيري اللفظي، فما مورسَ عن طريق كتابة الرسائل لبطلة القصة لم يكن إلا انعكاسا لرغبة دفينة تتمثلها الكاتبة نفسها، وتعيشها المرأة التي تنتشي برغبة دفينة تتحقق أو لا تتحقق واقعيا، واستطاعت المبدعة أيضا أن تخترق الحواجز دون أن تكلف نفسها تجاوز الخطوط الحمراء التي يحددها الدين والمجتمع، لذلك كان هذا الأمر في حد ذاته نقطة إيجابية عكست مدى احترامها للقارئ، وعدم مخاطبة جسده؛ مما يثبت أن الرواية هي في كنهها رؤية لواقع متردٍ نبشت فيه الكاتبة لتخط بعض مواقفها، كما تسجل في الحين ذاتها نهايتها المفتوحة حين تختار البحر فضاء مكانيا وحيزا وجوديا تخترق به الحواجز وتستمر به مسطرة الحياة الداخلية في غياب الحوافز الخارجية التي تدعوه للاستمرار.

وهذه فقط بعض النماذج التي تعطينا الصورة النمطية والصورة المعاكسة، وقد سجلت الرواية النسائية العربية كثيرا من مثل هذه الأمور، خاصة حين نتتبع روايات أحلام مستغانمي مثلا أو غيرها. فهي تتابع الواقع الذي تعيشه المرأة وتحاول أن تتجاوزه من خلال التركيز على الرؤية المعاكسة، والتركيز على تمثيل الرجل في مواقف يتحكم فيها النقد الذاتي له

---

[1]– ليلى مهيدرة، ساق الريح، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط.1، 2014.

من جميع النواحي.وهي فعل الحرية التي طالبت بها المرأة العربية بناء على غرض التحرر من القيود المفروضة من قبل الرجل سواء عن وعي منه أم تبعا للتقليد من وجهة نظر المرأة طبعا. لذا نجد بعض الروائيات من تخطو نحو تحليل فعل الحرية، كقول مريم بن بخثة في روايتها الوشم: "في سجن النساء حيث عاشت سعاد أحلك اللحظات في حياتها، الآن تدرك أنها هربت من عالمها الآمن.

حيث الدفء والحنان المتدفق.. تغدقه أمٌّ منحت فلذة كبدها عصارة حب..

فكانت أن ردت الجميل بالنكران والألم.."

إلى أن تصل إلى قولها: "ما علاقة الوجود... بسعاد الضائعة بين تعدد الأطروحات والنتائج؟."[1]

إذاً، نستطيع التأكيد أن ملازمة هذه القضايا للمرأة إنما بدافع تسليط الضوء عليها، وعلى التساؤلات التي تؤرق بالها؛ فكانت الرواية الفضاء الأرحب الذي استساغته لتلبية حاجياتها، أكثر من الشعر الذي يبقى أقل وسعا وأكثر تضييقا من الناحية الفنية؛ لاعتماده اللغة الاستعارية والانزياحية التي لن تزيد إلا ظلمة لموقف المرأة من واقعها وتشظياته.

بالعودة إلى نموذج الصورة الملتقطة للرجل برؤية المرأة، نستدرج بعض تفاصيل رواية (الغول الذي يلتهم نفسه) للروائية الزهرة رميج، حيث تؤكد منذ البداية أن الضمير الموظف هو ضمير الغائب المفرد المذكر، وأن

[1]– مريم بن بخثة، وشم في الذاكرة، (دون إشارة إلى المطبعة)، ط. 1، 2009، ص. 102.

الرجل مسعاه في هذه البداية استخلاص أهم فواتير استهتاره أمام المرأة. من ذلك ما جاء على لسان صاحب الرواية داخل الرواية، أو الميتارواية التي تلخص هموم الكاتب، وما ينتج عن هذه الهموم من فوضى وانكسارات تجعله دائم التفكير في أهم التفاصيل والدقائق التي تخص عمله.

وحتى نقترب أكثر من بطل الرواية، لا بد من أن نفك لغز المكالمات التي كان ينصت لها، وفي إنصاته استعداد لاستقبال الجديد كل مرة، ومن ثمة الاقتراب أكثر من الغول الذي سيلتهم نفسه. دون الغوص في تفاصيل الرواية؛ ما يهمنا رؤية البطل للموقف الذي تتخذه المرأة/ الحبيبة منه؛ فهو المشغول بأمر المكالمة والتجسس على الحوار الثنائي، لا يتردد في الإذعان لحبيبته مرة، أو الاعتذار مرات أخرى لمشاغله الخاصة. وهذا ما جعله يكشف حقيقة المرأة، وهو بذلك يطبخ الطبخة التي سطرتها الكاتبة الزهرة رميج، يقول: "فجأة لمعت فكرة في ذهنه. يا إلهي! أيعقل أن تظن بي مثل هذه الظن؟ أكيد أنها بإصرارها على مقارنتي ببلزاك، لا تفكر إلا في مسألة واحدة وهي وقوع الكاتب في بداية شبابه في غرام سيدة في الخامسة والأربعين! هل تلمح لجارتي؟ غير معقول! يا للغيرة العمياء! لم أكن أتصور أن مبالغتي في تقدير عمر جارتي، سيسير عكس هدفي من ذلك."[1]

والقصد من وراء أن نثبت أن المرأة المبدعة، التي على شاكلة الزهرة رميج، قد استغرق بحثها في ذاكرة الرجل البعد الزماني والمكاني والثقافي الذي يؤطره، ما جعلها تقف كثيرا عند بعض التفاصيل التي لا ينتبه لها الرجل

---

[1]- الزهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1،2015، ص. 51.

ذاته. وغير بعيد من هذا القول لابد من التمييز بين التفكير الشخصي للمرأة والتفكير الجماعي. فما ركزت عليه الزهرة رميج في أغلب رواياتها، أو ما سطرته بعض الروائيات هو من قبيل البحث عن الخلاص انطلاقا من المضمون الرجالي ذاته؛ وكأنهن يخترقن حواجزه للضرب في مصداقية بعض أفكاره، أو التركيز على أهم الأسس التي يجعلها منطلقا لفكره ووجدانه.

ونخلص من خلال هذه التفصيل الفاحصة لبعض محطات الرواية النسائية المغربية من خلال نموذج الزهرة رميج، ما يلي:

أولا- استلهام الذات منطلقا للتفكير والكتابة. لذلك نؤكد الحضور القوي للسيرة الذاتية التي تتيح الفرصة للروائية لاستنباط ما تكتنزه الذاكرة المنسية، والذاكرة الواعية؛

ثانيا- انطلاقا من الفكرة السابقة، نجد أن الروائية العربية، كانت تقترب كثيرا من حياتها الشخصية، دون الغوص كثيرا في التجارب التي قد تضعها موضع الشبهة الأخلاقية أو الدينية؛ مع بعض الاستثناءات القليلة؛

ثالثا- انطلاقا من التجربة السيرة الذاتية، كتبت المرأة المبدعة تخيلاتها مستلهمة التجارب الخاصة والغيرية أيضا، ومعتمدة الأفكار الذكورية في بعض الأحيان حتى تخترق الحاجز الذي يضعه الرجل أمامها؛

رابعا- اعتبارا للمعطى السابق، استجمعت المرأة قواها للاقتراب من المساواة في الكتابة مع الرجل، على الأقل من الناحية المضمونية، لذلك سارت في اتجاه خلق الهوة الفاصلة بين الأبطال الذين تكتنفهم بعض التجارب؛ بمعنى أن الروائية العربية كانت تقترب من الشخصية الرئيسة في رواياتها للتأكيد على البعد الإنساني فيها هي؛

خامسا- بالاعتماد على مبدأ التفوق الرجولي، اكترثت المرأة العربية من خلال رواياتها بالصورة النمطية التي يضعها الرجل في مخيلته حول المرأة؛ فجاءت الأحداث في بعض الأحيان عاكسة للواقع، بمعنى تناقضها الذي يبحث عن الجديد المرتقب؛

سادسا- اعتبارا للموقف السابق أيضا، كانت الرواية النسائية ذات أبعاد اجتماعية ونفسية أكثر من كونها ذات أبعاد موضوعية فنية، لأن المبدعة كانت تهدف أولا إلى خلق الرابط النفسي بين الرجل والمرأة، ومن ثمة البحث عن أهم المكونات التي تجعلها قريبة من الرجل.

فالملاحظ أن هذه الاستنتاجات مترابطة ومسترسلة، استرسال المرأة في حديثها اليومي، وهي إذاك باحثة عن الانعكاس الحياتي في إبداعها، ومخلصة ذاتها من هواجس الحقيقة المغيبة.

تركيب

محاولة البحث في خصوصية الرواية النسائية المغربية، محاولة محفوفة بالمخاطر الموضوعية والفنية، لأن الروايات المدروسة في الغالب حمالة أوجه عدة، بين الغوص في الذات الحقيقية، والنبش في السير الذاتية، والتخفيف من سلطة الرجل عبر اقتحام خصوصياته الفردية.. وبين كل ذلك كانت الزهرة رميج الروائية الجامعة بين السيرة الذاتية والرؤية الشخصية للواقع، وتخيل الأنماط الفكرية والوجودية التي تخلصها من واقع مرير تعيشه المرأة وسط ركام التقليد والوريث.

قراءة سيميولوجية
في رواية «نساء الجزائر في مخدعهن»
لآسيا جبار أنموذجا

L es Femmes d'Alger dans leur appartements

زينب لوت

تعد الكتابة الروائية استنطاق لغة من واقع الوجود، وامتداد تخيلي لهسهسة التواجد، فهي انتقال بين تحويلات زمنية تعيش في تخصيص المكان، في خصوصية الثورة الجزائرية ونواة المرأة كفاعلة ومنفعلة إيديولوجيا بحالة من الوعي الروحي والكلامي والحواري، ما يجعل من اللوحة الفنية صوتا يهمس في ذاكرة التاريخ حلول النساء الجزائريات في خطاب يتجاوز الفعل الثوري ويسهم في الفاعل التحريري من جسامة المستعمر وغشاوة المجتمع العام لحقها المنصهر خلف الجدران حيث "**يعيش البشر علاقاتهم عبر الإيديولوجيا فهم يعبرون فيها عن تصورهم للعلاقة بينهم وبين ظروف حياتهم** "[1] هي تفعيل لنتاج من السرد الذي يتدارك بالمتخفي وسحب المدرك لتوجيه رؤية التاريخ في عذوبة الإبداع الروائي النسائي وعلى وقع حضور نسوة جزائريات رسمتها الروائية (آسيا جبار) في متنها السردي **(نساء الجزائر في مخدعهن) (Les Femme D'Algérie Dans" Leur Appartement")** "**لأنها ببساطة تريد أن تخرج من الفئة الموصوفة بجنسها إلى فضاء النصف المشارك المجرد من جنسه إلا أنها في الوقت نفسه تدرك قرارة وعيها أن ذلك لن يتحقق إلا لفظيا، وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها مقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه نسوي**"[2]، والمرأة الفاعلة بوعيها ترصد حركة للصورة الشاخصة والفاحصة

---

[1]– أحمد حمدي، جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، معالم، دار القصبة، الجزائر، 2001م، ص. 36

[2]– زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سارس، تونس 2002م، ص. 11.

لواقع مرير استمر منذ استنفاذ فرنسا قوتها في الجزائر إلى ما بعد الاستقلال،كما أنها تجس نبض الحياة قبل الحرب وبعدها لتؤسس رحلة حديث مشترك بين الأيقونة والحوار بين همس نسائي ومشاعر عميقة تلهبها الحكايات المتخفية خلف جدران من التأملات لكنها أيضا ترسم سيكولوجيا تفرز شخصيات متعددة ولها أثرها في وطنية الكاتبة ومواطنة الروح المفكرة لتشفير مسار المرأة في خضم التاريخ الثوري الجزائري.

1-الأيقونة والمرأة الجزائرية سيكولوجيا التحولات الخطابية:



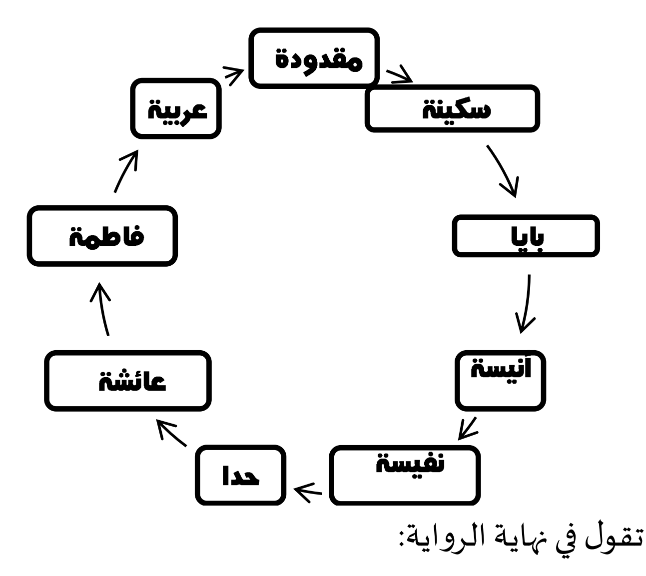
تعد لوحة الفرنسي أوجان دولاكرواEugène Delacroix " (1798-1863) " في رحلته مع الكونت(دي مورناي) (comte de mornay) المبعوث الخاص(لفليب)Louis-Philippe Ier (1773- 1850م)لتقديم مشروع يغري(مولاي عبد الرحمن)لاحتلال الجزائر لكن تلك النوايا ذيلت بالفشل،

واستطاع الرسام أثناء ذلك التغلغل في ثنايا الحريم، الّذي كشف من خلال لوحته المشهورة بمزاياها اللونية وعمقها المتمازج بين الحقيقة والخيال، ما يهندس خلفية واقعية عن خصوصية المرأة الجزائرية في غرفتها، وسمات من شخصيتها المضيئة التي اعترت بالألوان والدقة في سلب سرية مجلسهن الذي ينبثق من فخامة يكسوها الصمت وهو في رحلته للمغرب ما جعل الكاتبة تترجم حالة وجودية تتحرك فيها خامات اللوحة كواقع للحياة الخاصة التي تجسد ملامح الشخصية اللوحة التي يبلغ ارتفاعها نحو 180سم وعرضها نحو 230 سم. وتوجد الآن كواحدة من التحف الأساسية في متحف اللوفر الباريسي، أما اللوحة الثانية للإسباني (بابلو بيكاسو Pablo Ruiz Picasso)(1881-1973)نساء تحولن من رقي الحياة عند (دولاكروا)وخصوصيتها الاجتماعية إلى مشهد نسوة تحملن النار كانعكاس للثورة التحريرية عند الكاتبة (آسيا جبار).

ما جعل الكاتبة تضفي على السرد نماذج من نساء ترسمهن في أزمنة مختلفة لتتعاقب وأثر الائتلاف الروحي لخلق حركة ناطقة عن شخصية حقيقية لذوات نساء الجزائر من ثورة التحرير إلى يومنا هذا **"يتكون النظام الزمني من تتابع الوقائع المثارة من قبل الخطاب إذن فهي لن تكون حاضرة،إلا في حالة الخطاب المرجعي (التشخيصي) الذي يأخذ بعين الاعتبار البعد الزمني كما هو الشأن بالنسبة للقصة أو الحكي، كما ستغيب في الخطاب غير تشخيصي "**[1] ويرصد المحكي عند "آسيا جبار

[1]– تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط/1، 2005م ص.35.

شخصيات متنامية منذ 1918 ولادة ابنة لعربية ARBIA وتومي TOUMIE إلى حاضر يكتسي طابع التمدن وتحقيق الذات 2002:



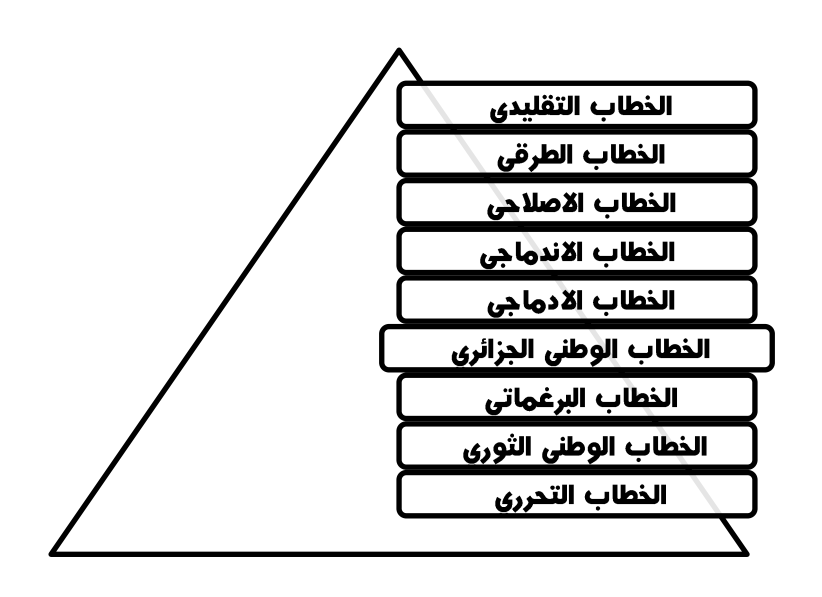
تقول في نهاية الرواية:

"Je ne vois que dans les bribes de murmures anciens comment chercher a restituer la conversation entre femmes celle la même que de la croix gelait sur le tableaux[1].

تبرز من خلال هذه النهاية تحليل غايتها السردية من أجل تحقيق صورة تأويلية ، واستقلالية في توصيف المرأة الثائرة و الثورية والمتوجسة في نفس الوقت "**إن قيم الحاضر عديدة يمكن لهذا الزمن أن يعبر أيضا**

1 –ASSIA DJEBAR ;FEMME D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT. Edition. Michel De L'académie Française S :A 2002 P :263

وبصفة جيدة على الماضي"[1] تتشاكل المفاصل اللغوية النسائية تشكيل تفاصيل الغرف المتناسقة أين تحررت الروائية لترجمة حال النساء وتقدير حوارية مؤسسة مع الرجل الذي تقاسم شراكة إنسانية تعكس مواقف سلبية وإيجابية، محفزة ومتخاذلة في تصنيف المرأة في خانة دون أخرى كما تعكس انطواء الصورة على مشترك اجتماعي ليتعرى المظهر الشكلي والمنطقي حيث يكمن (تومي.. علي وحسان...) وتمر خلال ذلك أحداث من الواقع الجزائري منذ 1958 إلى سبتمبر Un trajet Découte 2001 لكنها تستشعر رواسب هذا الصوت من سنة 1916 مع الحرب العالمية الأولى عبر أنواع من الخطابات المتغيرة والمغيرة:



[1]– برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002م، ص. 40

2-قدرة الصورة والنص في تحديد سيسيولوجيا الثورة الجزائرية في ملامح المرأة الجزائرية:

ينتمي الخطاب الثوري الجزائري بانتماءاته لنضال، توافد على تحقيقه نخبة من الأيادي والمفكرين في غرس هوية وطن وترصيع وطن لهوية محققة بعد استقلالها الفكري والثقافي والمضي نحو جرد للأحداث كقضية دائمة تنفض غبار الآخر من معالم التحديد كيان جزائري، "**الصور التي تنطوي على أثر حسي يحوّل المعاني الذهنية إلى صور حسيّة**"[1] والمرأة الجزائرية هي ذاتها قائمة من الشهيدات في ساحات المعارك وذاتها خلف الجدران تنفخ في أذن الأبناء اسمرار المقاومة من أجل التحرر، ما تسعى لتوظيفه (آسيا جبار) هو الصوت العميق للنسوة وهمسهم وتجريد الصمت بحديث يدل دلالة على عمق ثقافة الروح الإنسانية وردود الفعل، وأثر حالة اليُتم والترميل ورحيل الأزواج في الحس المتضرر من الاستيطان هي تطهير لكلام كثير ومعقد وكثيف الضبابية تكشفه أناة المرأة المتعاقدة مع الصمود كأم وزوجة وشقيقة وفلاحة تكسو السمرة وعنفوان الأرض خمريتها كالسيدة (حدةHadda). المولودة سنة 1920 والمتوفاة شهر سبتمبر سنة 2000، من الأسماء الفنية المتأصلة في الذاكرة الوطنية وتكتنز رصيدا فنيا لا يستهان به، حيث غنت للحب، للثورة، للحرية، وغيرها من المواضيع وعناوين أغانيها شاهدة على ذلك منها: (الجندي خويا)، (طيري لخضر)، (هزي

[1]- ناظم عودة، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، التنوير، لبنان، مصر تونس،ط/1، 2013م، ص. 36

عيونك)، (الحمامة جوزي)، (روحت غريبة)، (سوج يالحمام)، (زوج احمامات)، (برد الصبحة)، (ركروكي)، (اصحاب الركب) و(جبل بوخضرة).

تستهل مطلع روايتها بتوظيف ضمير الحاضر يسرد الغائب في فعل الاستحضار :

La nuit du récit de fatima

Le rapt

" الحرب......... بدا أنها الحرب العظمى من 14-18 جميعا سعداء لكن التفكير ذهب إلى الجانب الآخر من البحر بعد وصوله ...في فرنسا يبدو لإرساله مباشرة على ساحة المعركة يمكن أن يكون ما كان سبق لي فردان الأصل لكن الخطأ هنا أن على هذه الهضاب العالية لدينا الجزائر نحن لا نعرف سوى هذه الحرب وفردان"[1] "تصور الكاتبة ببراعة من خلال (فردان) وهي أقدم المدن الفرنسية التي انكبت على أرضها أشهر المعارك وأطولها في الحرب العالمية الأولى من21 فبراير إلى ديسمبر 1916م لكن مني الجيش الألماني بالفشل بعد تكبدها خسائر الصمود الفر نسي بقيادة البطل القومي (هنري بيتان) "de cette guerre ou les français résistèrent victorieusement aux violentes offensives allemandes"[2] شخصية (TOUMI) وهو يشارك الفرنسيين حربهم وبعد إنقاذه لأحد الجنود نال وسام حرب وعاد للجزائر ليتزوج عربية(ARBIA)، وهي تنتظر رجوعه تتوالى

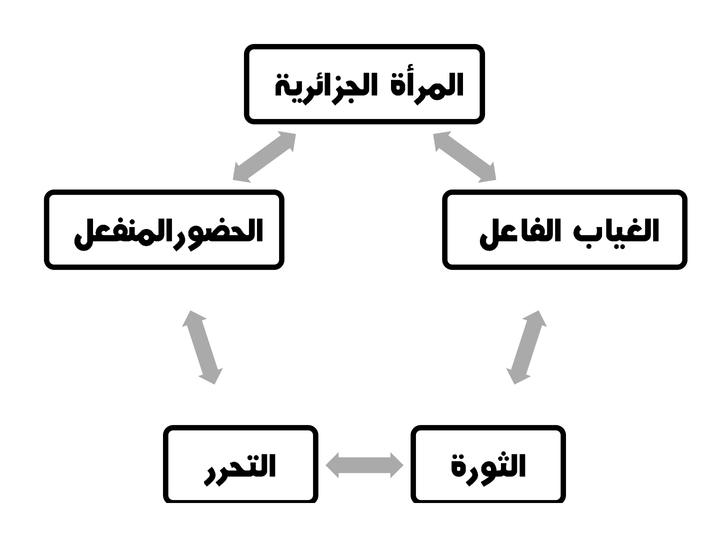
---

[1] –ASSIA DJEBAR ;FEMME D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT. Edition. Michel De L'académie Française S :A 2002 P :16

[2] –BERNARD CERQUIGLINI :LE PETITE LAROUSSE ILLUSTRES ; France 2014.P :P 1943

الأحداث والحوارات لتستمر عبر كرنولوجيا تتصل في دائرة اتساع تاريخي لفترات متوالية تعايش الفترات الاستعمارية، وما بعد الثورة في حدود الحرية المتصلة بتحرر المرأة وتوثيق صدى حضورها، ما يميز قدرة الكاتبة في امتصاص حقب تاريخية والنفاذ من شخصية الأم إلى الابنة إلى الحفيدة مستمدة خيالا ناطقا كأنها تشكل مادتها الخام في لوحة دولاكروا إلى عملية دقيقة تكتسي شعورها بالجمال و ترسم لوحة لغوية فـ**"الإبداعية تعد إحدى معاني الخيال الأخرى وتمثل الإبداعية في ربط عناصر لا ترابط بينها في الأصل"**[1] التغيرات حتى الفترة المعاصرة، لتحقق مسارا لتحولات الابستيمولوجية للمرأة في إقامة علاقة بين الثورة ووجودها كثائرة ضد المستعمر وضد المجتمع الذي لا يشير إلى دورها وكيانها التواجدي نجدها تعيش منافذ متعددة تفتح على نفسها خطابا من التأويلات حولتها آسيا جبار إلى ناطقة رسمية عن حالها وفي أهبة ثقافتها البسيطة من الحقول والبيوت المختلفة في سيكلوجية علاقاتها مع الأحداث مع المجتمع والرجل بصفة خاصة .

[1]– آ أ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر ابراهيم الشيهابي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2002، ص.234



3-المرأة في سوسيولوجيا الرواية الجزائرية

تدأب الروائية (آسيا جبار) لإيصال فكرة المرأة وسوسيولوجيا تطورها من مسار الثوري إلى التسيير التحرري لمجال يؤهلها في إثارة جانب مختلفة في الحياة بعد اجتيازها خبرات حياتية وتطلعها الثقافي، فقط أظهرت الروائية صورة المرأة في شتى مجالات الحياة والنافذة في الشأن العام والخاص ،**"حدا فتاة نشأت في حنين دائم إلى الماضي كانت حصتها في الحياة كأي امرأة حيث لا يمكن التنبؤ بها ولكنها عاشت حياة برمتها وجدت مع حياة الفلاحين، تغير مع رفض مفاجئ آه رفض لمتواضعة ولكن بعد ذلك وجهها يلوح في الأفق سيدة السمرة استعادت نبلها الحقيقي**

ولكن الأمل صعب"[1] وهنا تبرز الكاتبة عظمة المرأة الجزائرية الكتومة كأرض مقدسة تنتعل منها النُبل والحرية" **تشكل ارتدادات الصمت المحور الأساسي لفضاء السرد المنضغط.. إلى زمنية فلا شباكية يلتحم صداها ليكون منظومة فجوتها تتسع مع الصمت والذاكرة المروية كفسحة مشوشة ناتجة عن فنية تقاطعات مكتوبة"**[2] تثري نماذج لليتيمة (ARBIA) تختلف عن (سندريلا) في الحظوظ والأحلام لأنه الفارق بين الغرب والعرب، وبين النسقين السوسيولوجيين في تحمل لمواقف تصاعدية في وتيرة السرد، ونجد المؤلفة تخاطب روحها البسيطة المشتدة بقوة إلى جذور انتسابها في نداءها المستمر ، ونجد المؤلفة تخاطب روحها البسيطة المشتدة بقوة إلى جذور انتسابها في نداءها المستمر (YAMMA) لأنها في مجتمع يغص بشحنة من دماء الضحايا وألم النساء على فقدان الأحبة والمقربين الذين يحملون سمات الوطن وهويته في لغة (آسيا جبار) رموز كثيرة تنبعث من سمرة الأرض وتسير رحلة الخلود لصور تشد القارئ وتبعث المقروء نحو هوية" **لقد صارت اللغة المفتاح السحري"**[3] تعيش اللغة كما يعيش الإنسان مراحل تطورية، وتفسيرية لفلسفة تفكير غائب من نسوة عشن حقبا ، ولعل ما نتداركه هو إسقاط مثالي لهذه الحياة وفهم روحها ومعرفتها الجذري بتلك الأصوات.

---

[1] –ASSIA DJEBAR ;FEMME D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT. Edition. Michel De L'académie Française S :A 2002 P :215

[2] – منى الشافعي، صدى الذاكرة، مجلة علامات في النقد، المجلد الحادي عشر، الجزء 42، المركز الثقافي بجدة، السعودية، ديسمبر 2001، ص 288

[3] – عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط/ 1، 2007م، ص. 33

4-اللوحة كما تراها آسيا جبار

تتحدث المؤلفة في روايتها :"**25 يونيو 1832 في الجزائر العاصمة ديلاكروا هبط في توقف قصير... مجرد إلى المغرب لا يزال شعور النفس منغمسا في عالم من الثراء الظاهر....**

ديلاكروا في الجزائر تستمر مدة مكوثه ثلاثة أيام فقط مرور قصيرة، مؤخرا يتواجد في العاصمة بفضل مزيج من الفرح جعلته الظروف يتجه إلى العالم الذي بقي خارجه خلال جولته المغربية لأول مرة فإنه يدخل ذلك لكون محفوظ يكتنز وجود المرأة الجزائرية"[1] يشكل النص في حداثته كتلة من الأفكار التي تتجاوز محيط الذات لتحقق غاية الوجود كباقي الموجودات، وهوية الجنس كالواحد المتعدد في رؤية الآخر، وللرواية فصل آخر من "**الصورة المركزية المضيئة وهي لا تظهر إلا لترد ذلك لأذى فتستفز جميع قواها الجسدية وجميع طاقتها الروحية، في كل صراع جزئي تخوضه"**[2] يتطلع الناقد (الغذامي) إلى دور ومكانة المرأة كاتبة وإنسانة تسهم في تبئير روافد من الإسهامات المميزة والمتفردة في تأريخ حضورها ووضع خانة لاستحضار وجودها كأنثى تتحرك مع عقارب الزمن وتحرك زمنية الصورة نحو ما تشركه وتتشاركه مع الرجل من محنة البقاء وإثبات الوجود خارج أقبية الجدران والانثناء داخل جسد أنثوي "**لقد كتبت المرأة**

---

[1] –ASSIA DJEBAR ;FEMME D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT. Edition. Michel De L'académie Française S :A 2002 P :237-238

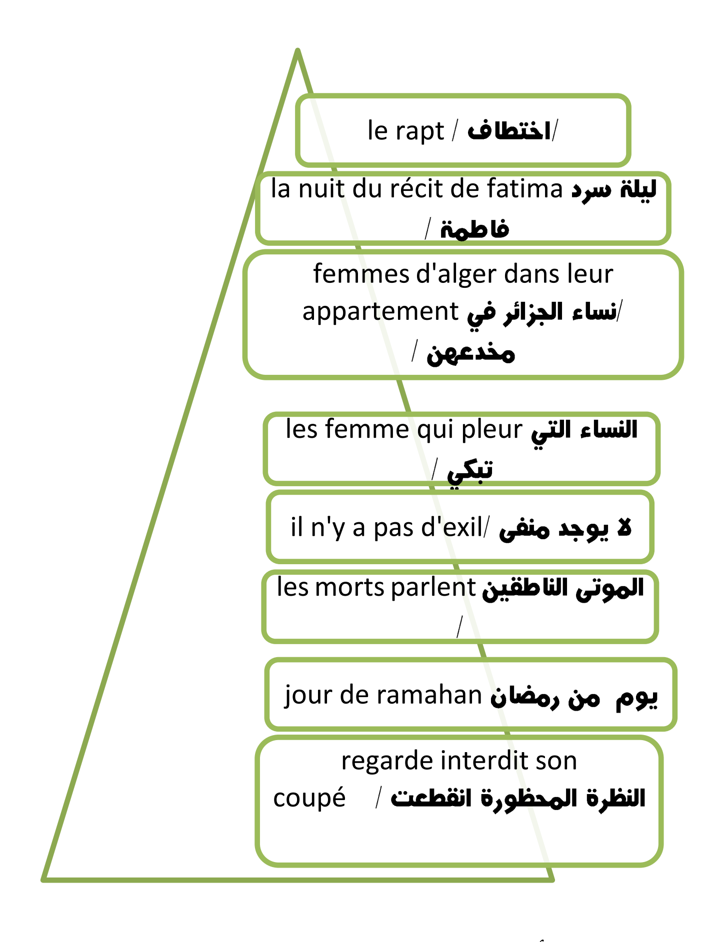
[2] – صياح الجهيم، ملامح من حنا مينة، إيبلا للنشر والتوزيع، دمشق،1989، ص.12

أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكت شفراتها فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة وللحضارة وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة كما تقول فرجينيا وولف "[1] في رواية (نساء الجزائر في مخدعهن) انتقال يحمل من الخبرة والفطنة اللغوية تحرر المرأة من الحصار الجسدي إلى الحكمة الروحية للبقاء في ذاكرة من ورق وتوثيق الاستقلالية الوطنية عبر حقب استغلال الاستعمار لثقافة الشعب ووعيه وهي تستدعي من اللوحة تحليلا وشرحا لأسباب الانغلاق على المادي واستنطاق الروحي، "فالعمل الفني يشير إلى الحياة ذاتها وبالتالي هو أكثر موضوعات الدراسات الإنسانية وثوقا وثباتا وخصوبة هي تنفيذ لقصد ما لغرض من الأغراض هنا العلاقة بين الأفعال الإنسانية والمقاصد والأغراض"[2] هذه الروح الحاملة لأفكار المرأة في خضم الثورة وإحساسها كغيرها بالمواطنة والتجنيد الفكري لهذه الوطنية ضد الآخر المستعمر والمهمش لوجودها، وتتصل الرواية بمجموعة من التحويلات والصور جاءت بهذا الترتيب:

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط. 3، 2006م، ص. 9.

[2]– بومدين بوزيد، الفهم والنص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط. 1، 2008م، ص. 115



هذه الأيقونات التي تتدرج نحو الحرية وفك القيود، تجعلنا نلتزم بقضايا الوطن مزاولة بقضايا المرأة فنضال التحرر جعلها تؤمن بنضال الفكر النسوي في إبداع ذاتها، كمحركة للأحداث ومغيرة وهي بذلك تمنح لرسام(دولاكروا) رسالة خطاب لانتعال المرأة المتكئة على الجدران تشبثها بالاستقلالية وكسر هواجس الخوف من كبت حاجاتها المشروعة....لأن ما

جعل وطنا يستقل هو مشروعية الحقوق، وهذا ما انعكس على عربية وفاطمة وخديجة وأخريات ذرفن القهر من أجل إيصال صوتهن عبر الكاتبة.

الخاتمة

من لوحة دلاكروا إلى نظرة بيكاسو تخترق (آسيا جبار) في روايتها المكتظة بالصور (نساء الجزائر في مخدعهن)الحدود المرئية لكشف اللامرئي، وتقتفي أثر الكلام والهمس والمعايشة تنبئ الرسام الغربي لعظمة المرأة الجزائري التي لا تجلس في مجالس تنفخ خواء الزمن المنفلت خارج وجودها، وتملأ روحها بالمسيرة الكفاح وكسر الرتابة و الخذول هي المرأة التي صورتها أرملة ويتيمة ومناضلة تحمل مرارة ما تركته أيادي المستعمر من بشاعة خطفت منها فرح الحياة إلا أنها وبجسدها الضعيف استطاعت فتق حدود المغلق مثلما تحررت الجزائر من غُبن الاحتلال المادي وثقت حريتها التي تصاعدت مع الأحداث، والانفتاح على مرأى اكتساب شخصية كثيفة الدلالات بالأرض بالوطن والهوية حيث "**يقول نخلة :أنا لا افهم أشياء كثيرة في هذه الحياة ومع ذلك تبدو لي أقل غموضا من المرأة إن النساء والأشجار لهن طبيعة واحدة** "[1] وهي طبيعة الاستمرار كأي كائن لكن كلوحة عظيمة تخرج لتتجه نحو الحرية من وطن يستند على عظمة النساء.

[1]- عبد الرحمن منيف، الأشجار واغتيال مرزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971م، ص. 75

حضور المرأة وأشكال المقاومة
قراءة في رواية «الدار الغالية»
لنبيلة عزوزي

د. محمد دخيسي أبو أسامة

تقديم

إذا كان منطق الحبكة السردية يفرض على الروائي الانتقال من موقف إلى آخر عبر حركة الشخصية الرئيسية أو الشخصيات في النص؛ فإن نبيلة عزوزي استطاعت أن تقيم القرينة المنطقية بين المرأة/ البطل وباقي أحداث النص لإثبات دورها الفعال، وإسقاط كل المتتاليات النصية على مقاومتها للسلطة واستبداد المستعمر، لتعطي القيمة المضافة للحكاية باعتبارها نقطة التحول من التخيل إلى الحقيقة المغيبة.

لذا اخترت أن أتعامل مع هذه الرواية انطلاقا من حضور المرأة في الرواية، ومن أشكال المقاومة التي تبنتها المرأة بمختلِف انتماءاتها وحضورها داخل المجتمع الريفي؛ إضافة إلى الانتقام الذي كان المعادل الموضوعي للمقاومة في بعدها المعرفي العام. كما نسجل في بداية هذا التحليل استئصال كل أنماط التسلط والاستبداد ممثلا في الجانب المحلي كغيره من القوى الظالمة.

فكان بحثنا على هذا الأساس قائما على نقط هي:

1- الحكاية وحضور المرأة القوي؛

2- أشكال المقاومة والانتقام في الحكاية؛

3- خلاصات واستنتاجات.

1- الحكاية وحضور المرأة القوي

استطاعت الروائية نبيلة العزوزي في روايتها (الدار الخالية)[1] تقمص دور الراوي (الأنا هو الآخر)، على حد تعبير Philipe Lejeune المتخصص في التنظير للسيرة الذاتية[2]، حيث تبرز العلاقة الكامنة بين ذات المبدع وذات السارد. وهو ما بدأت به الكاتبة روايتها نيابة عن جدتها: "كم استمتعت وأنا على ظهر جدتي.. كنت أخال نفسي على قمة الجبل...

كانت تبهرني أحاجيها عن الغول والغولة...

كانت لا تحكي أحاكيها إلا ليلا...

ترى.. لماذا كانت تحملني بعيدا لتسرد علي حكاية "الدار الخالية" نهارا؟"[3]

فاختارت الكاتبة أن تكون روايتها تأريخا ثانيا لمراحل المقامة المغربية ضد الاستعمار الإسباني بشمال المغرب، استنادا إلى بعض ما أفادها به أحد أساتذتها، تقول في عتبة الشكر والتقدير: "للذاكرة الوطنية.. أستاذي المجاهد.. ابن شمال المغرب.. الدكتور عبد السلام الهراس.. الذي أفادني كثيرا بشهادته حول الاحتلال والمقامة بشمالنا- خاصة مقامة النساء..."[4] وتؤكد قبل ذلك أن إهداءها مخصص للنساء اللواتي كافحن وقاومن دون أن

---

[1]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، رواية، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة النجاح الجديدة، الدارالبيضاء، ط. 1، 2014.

[2] - Philippe Lejeune : Je est un autre, L'autobiographie de la littérature aux medias, 1980.

[3]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 7.

[4]- المصدر نفسه، ص. 5.

يكون لهن مقام للتشريف والامتنان: "إلى نساء صنعن التاريخ... ولم ينصفهن المؤرخون..."[1]

استنادا إلى ما سبق، نقر بواقعية الحكاية بالنظر إلى أسلوب الخطاب التقريري في كثير من الأحيان، والإشارة إلى بعض الأحداث التي طبعت المقاومة الوطنية المغربية ضد الاستعمار الفرنسي عامة والاستعمار الفرنسي في شمال المغرب وبالتحديد في مداشر الريف وقراه حيث الصراع محتدم بين المقاومة وسلطة الاحتلال التي يقف إلى جانبها بعض رموز السلطة كالقايد وحاشيته المستبدة.

ما دمنا نسلط الضوء على حضور المرأة في الرواية، نشير إلى أن هناك ثلاث شخصيات رئيسة قلبت موازين القوى، وقاومت بجهدها وعقلها لكسب رهان الغلبة، وما يلفت النظر أن الكاتبة ركزت على إعطائها القيمة المضافة لتميزها أثناء سير الأحداث وتحولها.

تتمثل هذه الشخصيات في ثلاث نساء هنا: ميمونة وطامو واخناتة، حيث يوحي حضورهن في الرواية إلى رمز الانتقام من الرجل المستبد والطاغي والظالم.

1-1- انتقام ميمونة من الأعور:

نبدأ بميمونة لأنها كانت سباقة إلى المقاومة في حربها ضد أشكال الاستبداد، تمنى زوجها أن ينتقم من القايد، ثم من الأعور الذي يقود النساء إلى الدار الخالية لترقصن على الجمر، لكنه التحق برجال المقاومة تاركا

[1]– نبيلة عزوزي، الدار الخالية، الإهداء، ص. 3

زوجته مع أبنائهما وأمه. فكان انتقامها الأول من الضباط الإسبان الخمسة الذين أرادوا النيل من ميمونة فأدخلتهم الحماة قائلة: "أجئتم من أجل الحسناء؟ إني أحضرت لكم حسناوات لم تروا مثلهن قط بالدار الخالية، ولا في الدنيا كلها!"[1] لكن ميمونة وحماتها انتقمتا منهم أشد الانتقام بدفنهم في مطمورة البيت دون أن يجد لهم الإسبان أو القايد أثرا. أما الأعور فأرادها لنفسه وجاء بالحرس لأخذها، فهددها ولم تستسلم، إذاك قام بحرق البيت بمن فيه (الحماة والأبناء الثلاثة) وميمونة التي كانت بسطح البيت فقامت بإطلاق النار على الأعور وأربعة حراس فيما هرب السادس. فتنطلق شرارة الموت في المكان الذي يجمع ثلاث فئات من شخصيات الرواية:

أولا: الضباط الإسبان القابعون في قبو المنزل.

ثانيا: ميمونة وأبناؤها وحماتها؛ وهؤلاء احترقوا داخل البيت.

ثالثا: الأعور وأربعة من مساعديه.

فصدرت بذلك أولى رموز المقاومة التي كانت بطلتها امرأة، زوجة أحمد الذي مضى ليلتحق ببقية عناصر المقاومة في الجبل. وتعوض بذلك المرأة فعل الانتقام، فتكون بديلا للرجال الوطنيين الذين انضموا للمقاومة ضد المحتل في الجبال، وحضورا قويا ضد أي استبداد لرجال القائد وحاشيته. وهذا ما دفعه إلى نعتهم بأرذل الصفات، فجاء وصف حالته بقول الكاتبة: "طأطأ رجاله رؤوسهم أكثر.. يردد في قرارة نفسه: 'آه يا محمد عبد الكريم الخطابي نفاك الفرنسيون بعيدا.. ظننا أنك قد استرحت وأرحْت..

---

[1] – نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 61.

لكن روحك ما زالت هنا لم تبتعد، بل تغلغلت في أناس كُثْر حتى في امرأة كميمونة..."[1]

1-2- انتقام طامو من الأقرع

بعد تخلص القرية من سلطة الأعور، تم تعيين الأقرع في منصبه، وقد كان هذا الأخير يترقب هذه الفرصة للاستفراد بها، فتم له ما أراد. ومن ثمة حاول أن يبرهن للقايْد أنه يمتثل لكل أوامره ويطبق كل خططه. كما اليد الخفية التي تساهم في تسهيل الممارسات اللاأخلاقية للضباط الإسبان. لذلك جعل طامو ورقة رابحة لكسب مودة قوات الاحتلال فاستمالها مدة طويلة، واختلى بها في أماكن عدة؛ منها بيتها، والدار الخالية حيث رقصت له رقصات عادية، وقدم لها كثيرا من الذهب والفضة والكلام الجميل وأقنعها أن زوجها تزوج عليها وتركها. فكانت فرصة انتقامها من أحمد حين عاد في ليلة عرس ابنة القايد، فحقنته بحقنة كان قد سلمها إياها الأقرع وأخبرته فقدم بصحبة ضباط إسبان وحملوه، فوُجد صباحا مقتولا. استغل الأقرع الفرصة فكان يختلي بطامو في الدار الخالية، ويطمع في وقوفها فوق الأرض المحمومة، فتحقق له ذلك بحضور الضباط الإسبان، لكنها أدركت بعد فوات الأوان المأزق والطعم الذي التهمته دون وعي منها، ففقدت عقلها وجنت..

بعد مرور مدة، استطاعت طامو أن تتحول إلى منتقمة ومساهمة في المقاومة بقتلها للأقرع الذي شوه حياتها، وهتك عرضها وكان سببا في وفاة

---

[1]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 70.

ابنتها حفيظة وقتل زوجها أحمد المقاوم.. تقول نبيلة عزوزي في وصف عملية الانتقام بعد أن شفيت طامو من الحروق التي تسبب فيها الأقرع برقصها في الدار الخالية: "هرولت.. تحسست شيئا ما تتأبطه.. تعقبت الأقرع... وعلى حين غرة من رجاله... ارتمت عليه بصمت... احتضنته بقوة وتركت خنجرا يغوص في بطنه... قهقهت حين تلطخت ملابسها بدمه.. زغردت بأعلى صوتها وهي تحدق في القمر..!"[1] وبذلك أصدر القايد أوامره ألا تمس بمكروه، لأنها مجنونة ولا يمكن إصدار حكم في حقها.

وتكون طامة المرأة الثانية في قائمة المنتقمات، المساهمات إلى جانب المقاومة، وإن مرت بفترة خالت نفسها مهضومة الحقوق، وأن الأقرع مخلصها من ضنك العيش ليعيد لها الاعتبار. فالانتقام لم يأت صدفة، بل كان مخططا له من لدن الكاتبة التي أصرت أن تكون المرأة سلاحا قويا للتصدي لأنواع الاستبداد والتسلط. وكانت نهايتها الاستسلام لحماتها بعد حمى نشوتها وفرحها وهي ترقص في الدار الخالية مزهوة بانتصارها، وحاملة النساءَ على الزغاريد ابتهاجا بتخليصهن من سطوة نار الدار الخالية: " قهقهت طامة في هستيريا.. تقترب منها حماتها وفي يدها قيد وحبل.. استسلمت لها هذه المرة دون أن تقاومها.. أحكمت الحماة توثيقها.. واقتادتها نحو ضريح الولي الصالح.. علَّ بركتها تشفيها...!"[2]

---

[1]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 257.

[2]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 258.

1-3- اخناتة «والدة القايد الحقيقية» والانتقام من خوسي

يعتبر تواجد اخناتة في الدار الكبيرة للقايد، وسهرها على راحته، وتحملها من أجله كل أصناف التضحية؛ أمرا غير مفهوم في بداية الرواية. وقد تدخلت اخناتة لدى رجال المقاومة المرابطين في الجبال للسماح بمرور موكب العروس (بنت القايد)، بالرغم من أنه لم يرض بذلك حين قال: "ومتى كانت النساء يتفاوضن باسمنا..؟!"[1]

كما أنها ساهمت من قبل في كتم سر شرف ابنته، واستطاعت بدهائها أن تحول المشكل إلى طريق لتزويج ابنته ضحى من ابن العدل بعد تدخل القايد لإطلاق سراحه من يد الجند الإسبان. ولإنهاء مهمتها قامت بالانتقام من الضابط خوسي الذي ضبطته متلبسا مع ضحى، فتأكد لها بالملموس علاقتهما غير الشرعية.

وقد وجدت اخناتة الفرصة مواتية حين كثر اللغط في القرية بعد اكتشاف جثث الضباط الذين دفنتهم ميمونة سابقا. فحين حاول المحتل الإسباني القيام بعملية كبيرة لاعتقال أفراد القبيلة والانتقام منهم، وصل صهيل الجياد وصراخ رجال المقاومة منحدرين من الجبل، فهرع خوسي صوب دار القايد مما جعل اخناتة تفتح له الباب وتقوم بشنقه بمساعدة النساء، لينتشر خبر انتحاره: "ضحكت.. تجاهلته تماما.. أمرت النساء المزاوكات بشنقه على شجرة العرعر خارج الدار.. صرخت.. تباكت وهي تحدق شامتة في جثته المتدلية من الشجرة.. ولولت بأعلى صوتها:

[1]- المصدر نفسه، ص. 185.

- خوسي انتحر... خوسي انتحر... خاف من المقاومة... لم يرض الهزيمة وانتحر..!"[1]

ونشير أيضا أن مكنون اخناتة متعلق بالمقاومة في كل أشكالها، غير أن أمومتها غلبت رغبتها، فظلت إلى جانب ابنها (القايد) تقوم بحمايته، وتقدم له النصيحة والحكمة فتقترب منه في كل ضائقة، ويستشيرها في أموره مما جعل زوجتيه تغاران في كثير من الأحيان وتصدران عبارات الحيرة والظلم، تقول مثلا اهلالية لزوجها القايد: "أراك يا سيدي تعطي لعبدتك اخناتة قيمة أكثر من اللازم! نهرها غاضبا:

الحاجة اخناتة بألف رجل.. وهي في مقام أمي.."[2] مما يظهر أولا قيمتها داخل الدار الكبيرة، وسلطتها الفكرية والعاطفية على القايد، ثم دورها الرجولي الذي أبانت عليه في مواقف كثيرة.

فالملاحظة الأساسية هنا، أن الفرصة أيضا لم تكن أيضا صدفة، بل اختارت الكاتبة الوقت المناسب لتجمع بين المقاومة الرجالية القادمة للانتقام، وبين حضور المرأة بشكل قوي لتنتقم من الضابط خوسي قبل أن تقوم المقاومة بتصفيته. وبمقتل خوسي تنتهي حكاية المقاومة المغربية في شمال المغرب للمستعمر الإسباني، حيث نشب الصراع الخفي أولا بين المقاومة في الجبل والمستعمر في القرى والمداشر مدججا بسلاح من جميع الأنواع، حتى الكيماوي منه الذي تسبب حسب مصادر تاريخية رسمية في

---

[1]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 271.

[2]- المصدر نفسه، ص. 213.

إصابة الكثير من سكان الشمال بأنواع من مرض السرطان،[1] ومنهم القايد نفسه الذي لم يستسلم له، ولم يرض استئصال الأطباء رجله ففارق الحياة.

1-4- نساء المقاومة في مداشر الريف

تتجمع النساء في قرية مجاورة لفضاء الحكي في رواية (الدار الخالية) لنبيلة عزوزي، فتحقق الفعل الإيجابي في عملية المقاومة ضد الاستعمار الإسباني، وتنسق مع باقي عناصر الجبهة للتصدي لكل أشكال الاستبداد والتسلط.

تشير الساردة في النص إلى كون هذه الدشرة تحكمها امرأة عجوز، وكل نسائها مقاومات ومسلحات ومدربات، أزواجهن كلهم التحقوا بالمقاومة في الجبل.

يبدأ أول فعل إيجابي حين اعتُقِل رجلان (عياد واحمامو) من رجال القايد لدى قبيلة النساء حيث كانا يعتزمان سبي بعضهن لتقديمهن قرابين لضباط الجيش الإسباني في الدار الخالية. فقدم موشي (اليهودي) لدى

---

[1]- هناك مواقف مضادة لما اتفقت عليه المصادر التاريخية حول ما قامت به السلطات الإسبانية في حق سكان الشمال، حيث نجد مثلا الباحثة والمؤرخة الإسبانية ماريا روسا مادارياغا، حيث نقرأ في موقع الكتروني: "خصت الباحثة والمؤرخة الاسبانية، ماريا روسا مادارياغا، صحيفة "إلباييس" بمقال حول موضوع استخدام الغازات السامة، فيما يعرف ب "الحرب الكيماوية" ضد الريف (1921–1927)، حاولت فيه تصحيح ما وصفته ببعض الأخطاء والمغالطات التاريخية.

وشككت الباحثة في العلاقة السببية القائمة بين الغازات السامة وانتشار حالات الإصابة بالسرطان في الريف، مشيرة إلى أن هذا القول يفتقر إلى أي أساس علمي، قبل أن تنتقد جمعيات ريفية، لكونها "تعوزها المعرفة التاريخية" الكافية لمناقشة هذا الموضوع." http://www.hespress.com/histoire/255616.html لكن الحقائق التاريخية تشهد عكس ما ذهبت إليه الكاتبة الإسبانية.

القايد يخبره أن العجوز تريد التفاوض معه بخصوص الرهينتين. فضحى بهما لعدم رضاه التفاوض مع امرأة، يقول: " نعم أنا قايد ابن قايد.. وما هي سوى امرأة.. وعياد واحمامو مجرد وغدين لا يجيدان سوى سبي النساء..!"[1]

ومن هنا تظهر شرارة الانتقام النسوي في شكل جماعة عكس العمليتين السابقتين، وتنتهي عمليتهن الفدائية بالتخطيط للهجوم على جيش الاستعمار والانتقام منهم. وقد كان التنسيق مخططا له منذ البداية مع نساء قبيلة (الدار الخالية)، لذلك تجند الكل وانضموا للقتال: "انقلب الدشر رأسا على عقب.. حضر عسكريون إسبان سامون... صدر الأمر باعتقال الدشر صغيره وكبيره... أشارت لايْتْماسْ إلى النساء إشارة واحدة.. أومأن برؤوسهن أن سمعا وطاعة... اختفى موسى كأنه الأرض ابتلعته.. ثم ما لبثت أن اختفت حرية أيضا..!"[2]

فيتضح أن مشاركة النساء كانت قوية، ويثبت حضور الكل في المقاومة، فإلى جانب العناصر السابقة، نجد 'حرية' وهي امرأة بصيرة كانت تراقب كل تحركات أهل القرية، وتعرف كل كبيرة وصغيرة، ولا يخفى عنها أمر بالرغم من عدم رؤيتها، ثم نجد الطفل موسى الذي عبر في فترات عدة أنه رجل فيتشبه بعبد الكريم الخطابي: "يقال إن الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي لم يخف قط.. وأنا مثله.. لا أخاف."[3] وقد كان صلة الوصل بين

---

[1]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 209.

[2]- المصدر نفسه، ص. 270.

[3]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 108.

أفراد القبيلة ورجال المقاومة إلى جانب العجوز التي كانت تخبئ السلاح وسط الحطب المحمول على كتفها.. وهي نفسها جدة الساردة في الرواية.

نحن إذن أمام صور متعددة للمقاومة، بطلتها في الغالب المرأة، سواء من حيث التخطيط أو التنسيق أو الفعل أو القتل والانتقام. كما أن سير الأحداث في الرواية يثبت كما سبقت الإشارة إلى كون الروائية نبيلة عزوزي وضعت تصميمها الأولي قاصدة تسليط الضوء على حضور المرأة في المقاومة الريفية ضد الاستعمار الفرنسي، وشككت في كثير من الحقائق التي ترى أن المرأة لم تكن سوى حامية للرجل بالبيت، قائمة بشؤونها الخاصة. كما أثبتت قوة بديهة النساء في تلك الفترة حين الاعتماد عليهن في كثير من المهام الصعبة كالتفاوض والتنسيق بين جبهات المقاومة والانتقام من رموز السلطة وتحرير المنطقة أخيرا من سلطة الاستعمار، واستبداد بعض المحسوبين عليهم.

2- أشكال المقاومة والانتقام في الحكاية

ننتقل بعد عرضنا انتقام المرأة من المستعمر الإسباني، إلى شكل ثان تبرز فيه قوة بديهة الكاتبة التي اختارت فعل المقاومة مرجعا أساسا لتمثيل دور شخوصها في الحكاية.

2-1- انتقال المقاومة من المحلي إلى القومي

انحصرت المقاومة في رواية (الدار الخالية) على فضاء خاص، انتقل بموجبه السرد من التقاط صورة الكفاح في القرية من خلال نساء بعض البيوت التي عرفت اضطهادا واستبدادا بارزين. ثم تنتقل إلى الدار الخالية التي كانت مسرحا ليليا لممارسات لا أخلاقية خالها أهل الدشر أن بها جِناًّ أحمر يقضي الليل في رقصاته المشبوهة، وظن البعض أنه رأى شرارات من نار دليل على قوى غير مرئية.. وقد أضفت نبيلة عزوزي لمسة فنية جميلة حين جعلت (الدار الخالية) مركز الحدث في الرواية، وعنوانها ودليلها. إذ ظهرت بوادر المقاومة الكبرى حين قتلت طامو الأقرع وانتقلت إليها لترقص بفرح وهو ما جعل النساء جميعهن يستبشرن خيرا بنهاية مرحلة أولى من استبداد ظلم ذوي القربى في انتظار البقية مع المستعمر المحتل.

كما أن الكاتبة جعلت فضاء الرواية إشارة لمقاومة أكبر ظهرت بوادرها مع رموز الوطنية، كمحمد بن عبد الكريم الخطابي، أو محمد الخامس من خلال مؤشرين هما:

أولا: نفي محمد الخامس وثورة الشعب، وهو فحوى خطاب القايد لخناتة بقوله: "إننا على أبواب الحرب.. بين سندان الإسبان ومطرقة

المقاومة.. الحرب تشتعل في كل مكان.. الفدائيون أعلنوها حربا بلا هوادة بعد خلع السلطان عن العرش ونفيه.."[1]

ثانيا: حين وصلت ثورة الشعب ذروتها، وأكدت ارتباطها بالملك حين اعتقد أن صورته بالقمر: "السلطان هناك.. السلطان سيدي محمد الخامس على وجه القمر.. ظهر وجهه في القمر.."[2]

كما أن صورة المقاومة توسعت حين ارتبطت بكل أشكال الوطنية في المغرب، من قبيل متابعة العدل في القرية أخبار ثورات عربية عبر المذياع، إذ كان يشغله في غفلة من أتباع القايد وجيش الاحتلال، ويخبئه عن أعين كل غريب.[3]

من هذه النماذج يثبُت حكمنا السابق الذي أجادت الكاتبة تنسيقه وتحليله، إذ توسعت في تحديد مقومات المقاومة المغربية ضد الاستعمار، ونلاحظ أن الشكل السردي في الروية يقوم على التقرير والإخبار مما يقوي فكرة الحكاية في وضح النهار الذي أشارت إليه في بداية الرواية.

2-2- أشكال المقاومة وتنوعها

إذا انتقلنا إلى الشق الثاني من أشكال المقاومة؛ نجد أن نبيلة عزوزي حاولت تقديم صورة المقاومة بتمثيلها في نواحٍ عدة. فإلى جانب المنحى السياسي والوطني، نقف عند جوانب أخرى أقل أهمية، لكنها تثبت تركيز المؤلفة عليها.

---

[1]- نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 82.

[2]- المصدر نفسه، ص. 255.

[3]- نفسه، ص. 170.

يحضر في الرواية فعل (قاوم) مسندا إلى حوادث مختلفة، منها:

- تقاوم الأم..

- دنا منها.. قاومته بأظافرها وأسنانها..[1]

وهي إشارة إلى مقاومة فاطمة وأمها لأنياب ذئب بشري كان يريد النيل منهما قبل أن تمتد يديِ القائد إليهما، أو نقلهما إلى الدار الخالية.

- مقاومة الضاوية للعسس الذين يأتون إليها لأخذها إلى الدار الخالية، دون أن يصدر زوجها أي مواجهة: "حاولت أن تصرخ... أن تقاوم.. لكنها لم تدر لم يستبد بها الذعر إلى حد الخرس كلما حضر هذا الوغد."[2]

- مقاومة شهر الجوز لتدخلات رجال الاستعمار: "غير أنهما تعرفان أن الجوز يقاوم ويقاوم... تغوص جذوره في الأرض.."[3] وهنا إشارة إلى الشجر الذي غرسته الجدة وسهرت على نموه، ليكون رمزا للمقاومة، وقد اتخذته 'حرية' أيضا ملجأً لها تستظل بظله.

- مقاومة الألم: "وهو يقاوم ألمه"[4]

- مقاومة أم مْجاهد الضعف: "تغالب دمعها.. تقاوم أن تضعف.. دفعتْه برفق.."[5]

---

[1]– نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 21.

[2]– المصدر نفسه، ص. 48.

[3]– نفسه، ص. 60.

[4]– نبيلة عزوزي، الدار الخالية، ص. 259.

[5]– المصدر نفسه، ص. 261.

- مقاومة المكي للدمع، وهو يضم جذع شجرة التين التي غرستها زوجته الضاوية: "تنهد وهو يقاوم دمعه.."[1]

فهذه بعض الإشارات التي تزدهي بها الرواية، سواء من حيث دلالتها للمقاومة الفعلية بالسلاح، ويشكل حضورها تيمة أساسية، أم من حيث حضور الفعل (قاوم) مسندا إلى أحداث مختلفة. وهو دليل كذلك على أهميته وتركيز نبيلة عزوزي عليه ليكون مؤشرا قويا على الوطنية الحقة التي شغلت فكر وعاطفة كل مغربي عامة، وكل إنسان ينتمي إلى جهة الشمال في مقاومته الاضطهاد الإسباني الذي قضى على الزرع والضرع، وهتك العرض والشرف، وجعل القوات العامة لخدمته، ولم يجد نهايته إلا عن طريق انتقام المرأة التي سخرت كل قوتها لهذه المهمة، فنجحت في (الدار الخالية).

[1]– نفسه، ص. 275.

استنتاج وتركيب

استطعنا تتبع رواية (الدار الخالية) من خلال العناصر التالية:

أولا: حضور المرأة المجاهدة، التي تنتقم لشرفها وعرضها ووطنها، وتقاوم لأجل الحفاظ على مكتسباتها الوطنية والاجتماعية.

ثانيا: تغييب دور الرجل المقاوم داخل القرية، ومرابطته في الجبل من خلال تشكيل جبهة قوة ضد الاستعمار الإسباني، وتخطيط لسبل الهجوم الذي يقضي نهائيا عليه.

ثالثا: تركيز الكاتبة على المقاومة، بتدرجها في حضوره وانتقالها إلى الحديث عن المقاومة في المغرب عامة والوطن العربي أيضا من خلال متابعة بعض الأخبار عبر المذياع.

رابعا: أهمية الرواية من حيث الجانب التاريخي أولا، بتسجيل جملة من الحوادث التي أشار إليها المؤرخ الرسمي، وما تناقلته الروايات الشفوية كما تثبت ذلك نبيلة عزوزي في بداية روايتها: (حكاية الجدة، وما سمعته من أستاذها).

إلى جانب الأهمية الموضوعية، نقف عند بعض الجوانب النصية التي تؤكد سلطة الذات/ الأنثى أثناء تقديم الشخوص وتفتيت الحدث، كما تقدم الصورة عبارة هم مشاهد سينيمائية تربط فيها بين الكلمة والإرشادات (المسرحية) التي تعطي القارئ تفاصيل الحدث، وتنبئه بالمتوقع من خلال قراءة ما بين السطور وتحريك عواطف الشخصية التي تفصح عن نية لعمل مستقبلي.. وفي ذلك كلام آخر يطول ذكره ولا يتسع المقام لمقاله.

الكتابة النسوية
في الرواية الجزائرية

زينب لوت

1- الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية

تقصت الكتابة النسوية مسارا مختلفا، فالنص يحمل هوية ما، وذلك ما يجعل القارئ متواجدا بين توليف النموذج النصي، وتجويف النص نحو جنسية مؤلفه، فالتجنيس تقدير نحو خفايا فكرية، وخلفيات تترجم، درجة انفتاح النص عن آخر، وتفاوت المدى النفسي والسيكولوجي في أيقونة المشهد الروائي التي تتسع أكثر لتحديد جنس مؤلفه وتقييم تأثراته، وانفعالاته وحتى مطالبه في الحياة والتحيز لإسهامات دون أخرى لدفع وضخ قناعاته، ولعل ضرورات الكتابة الأنثوية تحمل ما تنطوي في الباعث الوجودي والتواجد المنبعث عن رغبات مغمورة وحقائق تكبتها العادات والتقاليد والنوازع الاقليمية والحدودية والتقاليد والنوازع بين أخذ وعطاء تفاوت النقد في تسير هذه الرؤى وتفنيد نص عن آخر **(حينما يتم الحديث عن (النسوية) فإن واقع الحال أننا أمام تيارات متعددة، وهذا التعدد يكمن وراء (خلفيات ثقافية) عامة كما نجد بين النسويات الغربية – البيضاء، ومن جهة النسويات السود في الغرب مع نسويات العالم الثالث من جهة أخرى وكذلك في الخلفيات الثقافية الأصغر، والتي تتعدد بسبب الانتماء الفكري ليبرالي –اشتراكي –ما بعد حداثي)**[1] النساء في ثقافة العمل الكتابي تتباين في مستويات إثبات الذات والهوية، وبين تمثيل جرأة

---

[1]- رياض القريشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية، لخطاب المرأة في الغرب، دار خضر موت، اليمن، ط. 1، 2008م، ص.56.

المرأة هو تكسير هاجس الصراع بين تجنيس طرفين أو تكثيف الرؤية نحو طرف دون آخر من حيث التميز والتمييز.

تشير النظرة إلى حقائق متوارثة لرقة وحساسية المرأة، وشعورها المرهف حيال الأشياء ما جعل النقد يركز إلى هذه النظرة ويحاول توليفها خلف "**وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استُخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام السلبي**"[1] ما يعكس نقطة تثير رغبة الروائيات العربيات عامة والجزائريات خاصة مما يخص عليهن جهد كتابة نصوص تتخطى التجنيس بين الذكر والأنثى وإسقاط هذا الهوس المتدافع نحو كينونتها التي لا تكون إلا في زوايا ضيقة ترسم حجمها الاجتماعي وفكرها الثقافي، وانفتاحها حول هالة الحضارة والعولمة من حولها، جعل أكثرهن ينتجن واقعا خارج إطار "**مصطلح الإبداع النسائي مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات فترفض الناقدة خالدة سعيد مصطلح الإبداع النسائي من منطق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة** "[2] ظلت المرأة تحمي ذاتها من ذوات التصنيف والتحديد وصنع أشكال جاهزة لقوالب الإبداع النسوي، وجعل النقد يتجاوز المصطلح الناتج من التعاقد العرفي، والمنتج من التفكير المنعزل عن واقع السيرورة الفنية، فشكلت الروائية (أحلام مستغانمي) في روايتها (ذاكرة الجسد) التي حصدت بها جائزة نجيب محفوظ سنة 1997م،

---

[1]- نازك الأعراجي، صوت الأنثى، دار الأهالي دمشق، سوريا، ط 1997، ص. 31

[2]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ص. 173 .

شخصية (خالد بن طوبال) وارتجلت لدرجة اتهام مرجعية النص لكاتب تعددت فيه الأسماء، ما يعكس عمق تجسِيدها وتجَسُدِها المثالي للرجل، لكن رواية (عابر سرير) كانت بنفس الارتجال الذكوري بعد ما كان الفعل والحدث الفعلي في رواية (فوضى الحواس)" بصوت أنثوي صاخب "حيث حطمت تلك الرؤى وأقبلت بحسها وقوتها في كسر العديد من المتاهات حولها، تحرير الضائقة القرائية من التجنيس لذكوري أو الأنثوي حيث تحدثت أحلام مستغانمي عن هشاشة الانتقاد، وتشهد لنفسها روحها القوية في تحدي ذلك: **"سلاماً أيها المثلث المستحيل، سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرك (الدين– الجنس– السياسة)"**[1]باعتبارها تابوهات تفرزها الأعراف لا الثقافة والانفتاح العلمي والعلماني وإن أصبنا العولمي.

تستمر المرأة في إثبات ذاتها في وثبة محكمة للحكم المتداول على تصنيف النوع الجنسي، لتكون وحدة مشتركة مع الرجل في اللغة، وقد تناقض النقاد في تصنيف اللغة بين سياق يحمل تفاصيل أنثوية أو رجولية، لكن ما تدعوا له الكتابات هي ذاتها تترجم العلاقات المشتركة بينهما، فهل من الجدير بناء فلسفة للاختلاف بينهما؟ أو تقاسم هاجس الكتابة كنوع فني، ولغة للفن الإبداعي، ونشوء فكر عالمي يكسر رتابة التفاوت بينهما أو التزاوج الفكري وخلق رؤيا العالم **"إن مفهومنا لما يعنيه أن تكون المرأة لكيف تبدو النساء وكيف يتحدثن ويفكرن ويشعرن، يتأتى من الكتب التي**

---

[1]– أحلام مستغانمي، رواية (ذاكرة الجسد)، منشورات ENEP، الجزائر ط. 18، 2004م، ص.237

نقرؤها و الأفلام التي نشاهدها والأثير اللامرئي من الفرضيات اليومية والمعتقدات الثقافية التي نتعلق بها بعبارة أخرى بدلا من أن تنتج الذوات النصوص فإن النصوص هي التي تنتج الذوات هكذا تلعب اللغة والثقافة دوراً حاسما في إعادة إنتاج العلاقات اللامتكافئة بين النساء والرجال، إن السلطة البطريكية تسود منظومات المعنى اللفظية والبصرية، ضمن هذه المنظومات تكون المرأة مرتبطة دائما بالرجل وغير قابلة للانفصال عنه إن قدرة الرجال على أن يرمزوا إلى الكوني المطلق والمتعالي إنما تعتمد على الارتباط المستثمرFemaleness بالاختلاف)[1] تنتعل الحضارة تفسيرا مشتركا للظواهر وتقيس مدى وعي الطرفين في المجتمع على معاينة مخاض التجربة، ولعل عالمية "آسيا جبار تبدأ من خلال آثارها السابقة في العطش 1957، ورواية (أطفال العام الجديد)1962 و الجزائر البيضاء عام 1996م "...ثم تبلغ أوجها مع في رواية (نساء الجزائر في مخدعهن) Les Femmes d'Alger dans leur appartements من خلال ترجمة لوحة الفرنسي أوجان دولاكرواEugè " ne Delacroix (1798- 1863)والإسباني بابلو بيكاسو Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) ورسمت بلغتها نفاذها العمق في أصالة وأصول الفكر الجزائري بصوت نسوي واعي منبعث من ثبات إبداعي وإثبات مبدع، كما يدور الحديث حول لغة الروائية أحلام مستغانمي "**في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد – عابر سرير – وفوضى الحواس" التي تم توليف نصوصها ببعض التناقض والغرابة في إنجاز المعنى والمعنى**

---

[1]-ماري إيجلتون، نظرية الأدب النسوي، تر: عدنان حسن-رنا بشور، دار الحوار، سوريا، ط/1، 2016م، ص. 70

المنجز و"تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات والاستعمال الشائع ثم إن هذا الخرق في بناء الجملة يحدث للمتلقي مفاجأة تدهشه وغرابة تثيره مادام التركيب الجديد لم يكن في مستوى أفق توقعه وانتظاره"[1] يحاور النص اللغة سواء بروح الأنثى أو بأنوثة النص ذاته لكنه ينتج تركيبا ينزاح نحو الجمالية، وتحقيق المتعة والذوق، وتميزت الروائيات زهور ونيسي في كتابات متفردة نابعة من التراث كرواية تاء الخجل التي (يوميات مدرسة حرة 1978م)، رواية (لونجا والغول1996م) تاء الخجل الصادرة عام 2003م، ونجاة مزهود في روايتها (رحمة 2012م) ورواية (رقعة شطرنج سنة 2015م).

2 -العمل الروائي النسوي وكتابة النسائية للرجل

ما يثير الانتباه أن التكامل والتعايش بين صورة الأنوثة والرجولة لا زال لم ينتعش بوعي حضاري، فالكائن يكملك خصوصية كينونته وعامل وجوده، كارتباط وجودي بقضايا مشتركة تربط الطرفين، وتنتج منهما عوامل كشف وتحقيق، وانتقال فكري من طور إلى طور، بخاصية التّجديد التي تمس همهما المشترك، فالكتابة اختزال رمزي لعوالم تواجد الطرفين، ورغباتهما وكشف محكم لغايات تكتسي الحضور الأوسع تشتغل على نموذج الحضور، أين يكتظ النص ذاكراتي و لغوي في مساحة التخيل يبقى

---

[1]- زهور عمون، الشعرية في رواية أحلام مستغانمي، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، تونس ط. 1، 2007م، ص.89.

ما يطرح حول انعكاسات تمظهر الرجل في الكتابة النسوية وقدرة المرأة تحليل شخصية الرجل، يسترق نقطة هامة في مثالب النقد المعاصر "يقول وليامسون إن الرجل الذي سيكتب حول هذه المشاعر قد يواجه انتقادات حول هويته كرجل؛ وقد يشعر بالخجل من أن يكون غير مقبول كرجل حقيقي بسبب قابليته للتقرب من عالم المرأة أو تقمص شخصيتها. وقد يتم انتقاده أيضاً من قِبل النساء وليس الرجال فقط"[1] بين تباين الوصف بين ما تكتبه المرأة ما يكتبه الرجل، فهل ما يكتبه الجنسين منبعث من أنا وجودية غير عابئة بالآخرين ومثيرة لدعوى القراءة؟ من يكتب مثيرا ينتظر استجابة ما وهو اللذة والترقب والاحتمال الفعلي والأدائي، لكن أين تقع الاستجابة إذا اكتفى الجنس من الطرفين بتفصيل ما يميز بيولوجيا وجودهما فأين يقع العالم بينهما وفيهما؟ هل تكتب المرأة لتقرأها المرأة فقط؟ إن الإيقاع اللغوي في الرواية الجزائرية قد تخطى بشيء من الدقة مراياه وحساسيته نحو التصنيف وبلادته في تبئير لغة ظاهرة تحظى بطموح كتابها نحو نشاط الدوال، والاستدلال بالخيال والحلم والوضع السياسي والاقتصادي والفكري الذي حول تلك القيود إلى التناظر بينهما "لا يروي الأديب عن موقع له، وإن كان يرى إلى العالم، من هذا الموقع، بل يروي عن الناس في المجتمع، عن الأشخاص الذين لهم مواقعهم مختلفة، وأصواتهم المتنوعة، وعلاقاتهم المتصارعة، لذا لا يمكن للقول الأدبي، وخاصة الروائي أن يتأطر

---

[1]- سناء أبو شرار، الرجل الكاتب، المرأة الكاتبة، 15-05-2015 جريدة الرأي

http://m.alrai.com/article/714283.html

في الموقع الذي منه يرى "[1] وهو الموقع الذي يجب أن يتخذه الأديب نحو فعل الكتابة ويقدر هيمنة الواقع في تشكيل الصورة، والعلامات الجمالية التي تعزل الباعث لها من جنس الكاتب.

يبقى الدافع المحوري كيف تكتب المرأة وكيف يكتب الرجل ؟ ما يحيل الخطاب الرجولي نحو الجسد لوصف روح الإنسانية للمرأة إلا أن ما يميز رواية النسوية التعامل مع الروح للانسياق حول الجسد، أو التباين بين المقاييس يعيد تفعيل الوثوب خلف جزئيات متحولة كما تحدثت (زينب الأعوج) "عن المرأة التي تخرج عن كونها مجرد جسد للجمال والمتعة إلى بعدها الأكثر حيوية وتاريخية"[2] حيث ترفض الأساليب القمعية التي تحيط بضرورة حصر المرأة في اتجاه خارج مسار المشترك الحياتي والحس الاجتماعي التي تعد من اقرب الشخصيات لملامسة الحقائق، والانفتاح على مشهد الحياة من أجل إنتاج مضمون رؤيوي، ذات الزمن المحايد الرقيب.

---

[1]- يمنى العيد الراوي، الموقع والشكل، دراسات في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية ط1986م، ص.32

[2]- زينب الأعوج، السمات الواقعية، للتجربة الشعرية الواقعية، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط. 1، 1985، ص.142

3- الكتابة النسوية للعالمية وانفتاح الرؤية

تكتب المرأة حتى تستطيع بشكل ما مقاربة الحياة، وافتعال حضور كلي وكامل يستطيع إبراز مدى قدرتها، وتقدير نشاطها، إن الحقيقة المثلى أن الكتابة النسوية في الأدب الجزائري، تضع رتابتها على العديد من النقاط ذكرتها (فضيلة فاروق)التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر "وإذا كانت جميلة زنير تصف تجربتها بجرأة وألم دون أن تعتمد أسلوبا مستفزا في طريقة كلامها فإن الشاعرة زينب الأعوج تتخذ موقفا فيه شيء من الاستفزاز حيث تصف المجتمع الجزائري بالمتخلف والمريض"[1] ولعل من هموم الروائيات الجزائريات هي صناعة الذات حفاظا على هويتها ما جعل(آسيا جبار) تتحدث سرديا عن المرأة، وكإشكالية جدلية واعية حول قضاياها، لتسريب وعي بين أوساط النساء مع الموازنة الواعية للغة وتثمين النص بأبعاد ثقافية، وكذلك (زهور ونيسي)التي بدأت مسيرتها بمجموعة قصصية (الرصيف النائم)1987م، حيث تفجر حلول المرأة في جوانب مهمة وهامة أهملها الرجل فيها، وتنشر روايتها الأولى (من يوميات مدرسة حرة) 1979م، ورواية (لونجا والغول) 1996، التي اهتمت بقضايا الوطن والمرأة ووطنية في مجرى السياق السردي، تلك الدوافع التي تنساق خلفها الكاتبة من أجل إبراز عمق إمكانية التحقيق إذا لم يكن محققا فعلا، لكن تبقى جمالية التلقي في الكتابة ترتكز على اللغة وتتصدر على اشتغال الصورة سابقة لحضور النص بما تمنحه الهالة الفنية من امتداد تجميلي، ومسافة انتظار

---

[1]- فضيلة فاروق،الأدب النسائي الجزائري، منتدى اللغة العربيّة وآدابها، http://www.ingdz.net/

"هذا هو الأصل الذي يرجع إليه في حقوق المرأة، ويُحل به ما يثار من أوهام ادعاء الصراع بين الجنسين أو غير ذلك من شبهات حيث لا يوجد حيث لا يوجد ثمَّة مكان لهذا الصراع المزعوم بين المرأة والرجل بل هناك التعارف والتآلف والتآخي والتراحم"[1] ما تترجمه المرأة في الحياة هي ما يترسب في مجتمع هي خلية وسطية فيه، ويتجدد النقد في حالة من التأمل بعد تقويض أصل الأنواع في الجنس الأدبي إلى فتح مجال آخر يشتغل عليه وهو جنس مؤلفه ومقصدية النص في هذا التجنيس البيولوجي ما يفعل ويتفاعل داخل النص وما يشير وينعكس في النصوصية النسائية وقد ازدوجت المصطلحات بين النسائي و النسوي أم تأنيث النص.

تتصل المحددات بين حلقة واحدة وهي افراز نص منفرد ومميز، وتحقيق لذة قرائية "إذا بالإمكان أن تعدد الذوات التي تتخذ موضوعا واحدا هدفا لعلاقات اتصال في حين قد تتعدد المواضيع التي تسعى فيها الذات الواحدة لإقامة حال اتصال بها "[2] فالتعدد لن ينتج سوى نصوصا تشغل مستويات تشفر للراوي براعة الممكن، والمتغير في الخطاب في استعادة مكانة وسط بين مخطط الوحدة السردية وفاعل التواصل المنسجم، دون الالتفات لقوانين السرد وحوافز المسرود، والسارد سينطلق بوجهة ما من قناعات شخصية لكنها تكتب توجهها للمجتمع والعالم المحيط والمحاط بأفكاره وهالة من نزوعه الثقافي واستراتجيا الأنماط التي تلبسنا تلك

---

[1]- نور الدين عتر، ماذا عن المرأة؟ اليمامة للطبع والنشر، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، ط. 1، 2003م، ص. 21

[2]- حاج علي فاضل، سيميائية السرد في رواية فوضى الحواس، لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري والمعاصر، مشرف أ محمّد بشير بويجرة، جامعة وهران، 2002، ص.16

القناعات والقارئ الذي يكتشف ما هو مخبوء. ليتفاجأ أنه يتعرف على نفسه من جديد من خلال خدش المحظور والمتخفي في ظلال وجودنا، ولا بد أن المرأة في حالة من الإنتاج الإبداعي ستطرح مشاغلها وما يكابد وجودها، ويحاصر ترجمتها الابستيمولوجية في طوباوية ما تماثل به الرجل وتتكامل معه.

4-نظام الكتابة أم بناء علاقات المكاشفة

ما يكاشف واقع الإيحائية والنص الاحتمال التخيلي السردي هو بعث النص مبرار كافيا في مساحة الحضور، ومرآة عاكسة لتبرير ما هو مستبعد، ومخيم في شخوص تتنامى بأفعال وأقوال تجدها وراء قصد مفتعل، وغائية فاعلة "نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية يعين هذا أن نرفض فكرة الحيادية وأن تؤكد على العلاقات الصراعية"[1] هذا الصراع هو محرك للاستبدال الذهني داخل المشهد وتدون الكتابة الروائية صراعا متبادلا بين المرأة والرجل سواء عند المؤلف أو المؤلفة تستطيع المفارقة أن تكون واصفة لجنسها بشيء من المكاشفة العميقة "ومن خلالها رؤية فكرية لطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمع يتطور بسرعة لكنه لم يكن دائما نحو الأفضل، بل هو تطور مصحوب، بالعثرات في كل المستويات"[2] حيث لا يمكن الجزم أن تلك العثرات غير موجودة أو اضمحل وجودها لأننا

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، العربية للنشر والإشهار، تونس ط. 1، 2003م، ص.149

[2]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية "القصيرة والطويلة "المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص. 89

نركز على تلك المستويات شئنا أم أبينا رغم تقدم الفكر وتوجه التفكير، وحظي المرأة مكانة تفوق تصورها القبلي، وهذا من خلال ما تنجزه، وما تتركه من أثر إنجاز، "تعطي صورة من علاقة المرأة/ بالكتابة، كقيمة تجسد الكتابة كفعل مواجهة للاحتفاء بالذات وإثبات حضورها "[1] هذا الحضور المعبأ بالروية والحس والكينونة، والاستدلال بالحدس الواعي حيث ما تنتج الرواية المعاصرة تحديات كبيرة في تغير منطق الرؤية النقدية، وتحفيز قناعات جديدة، بتجدد العصرنة والتحديث والمعاصرة، لان تتجاوز تسمية أدب عن آخر من باعث الجنس النسوي أو النسائي وتأنيث نص وتلبيس المنتج زاوية ركون حول مقتضى هذا التجاذب النصوصي، في التحليل النفسي للأدب تشخيص يحجب هذا الانفلات نحو ما يحيل لمرجعية جنسية وتمثيل فن يصنف حامله "الأدب شيء آخر غير هذا الجسد المحنط قليلا أو كثيرا بأفكار جاهزة تكونت خارج السياق الراهن الذي يتجادل فيه كل واحد، (....) إن فهم المؤلف جزء من الأدب"[2] والسرد من الأجناس الأكثر امتداد في مساحة معبئة بالقضايا والنصوص الغائبة والحاضرة سواء انفعلت بجوانب نسائية أو رجولية تتسابق نحو التميز في مجملها وتحقيق المدى الفني والجمالي، وإثارة الشعور بالقضايا الغائبة أو الحاضرة جزئيا، وبصفتها البؤرة الأساسية في حضور الممكنات، ومقاسمة الإمكانات في

---

[1]– محمد غرناط، "الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءة مغربية، رابطة أهل القلم، منشورات الثقافة، سطيف/الجزار، ط. 1، 2008م، ص. 127

[2]– جان بيلمان نويل، التحليل النفس للأدب، تر حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مطبعة الأهرام النيل، مصر ، 1998م، ص. 9

المشترك العام، رغم تجاذب الرأي وتنافر التقبل وحجم فكرة عن أخرى يبقى النص هو من يطل ويكتسح مضاعفة المقروئية وهو الفعل الأدائي المشترك الكلي.

سيرة رجل بقلب امرأة
قراءة في رواية
«على ذمة التحقيق»
لأمنة برواضي

د. محمد دخيسي أبو أسامة

تقديم

تأتلف القضايا التي تعالجها المبدعة آمنة برواضي في روايتها (على ذمة التحقيق)[1] الفائزة بالمسابقة العربية في إطار ملتقى وجدة الأدبي الثاني الذي نظمته جمعية المقهى الأدبي بوجدة شهر أبريل 2016. وقد استفاقت الكاتبة على وقع حركة رجولية تلهب أحداث النص، كما أنها أثثته بصورة جميلة عن واقع مرير أنهكت مظالمه أنفاس شعب متذمر، فخذلته القوانين وتسربت إليه فرائس الفشل والهزيمة.

كما سجلت براوي حضورها التجريبي من خلال طرق باب السجن كتابة عن فصول المعاناة، والسقم والألم في انتظار الأمل، واستجابت لروح لم تعتد الكتابة عليها في مؤلفاتها السابقة[2]، فسكبت مدادها على شفاه الرجل بحثا عن نوع جديد من الكتابة.

للغوص أكثر في هذه التجربة الفريدة، نلمس رواية (على ذمة التحقيق) من خلال المحاور التالية:

---

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، منشورات المقهى الأدبي وجدة (5) مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، 2016، وهي الرواية الفائزة بالمسابقة التي أجريت على هامش (ملتقى وجدة الأدبي الثاني) تحت شعار: "الرواية في الوطن العربي" الخصوصية والتلقي، من تنظيم جمعية المقهى الأدبي وجدة ما بين 21 و 24 أبريل 2016، بمشاركة عربية مختلفة.

[2]- يمكن العودة إلى عمليها الروائيين: أحلام مجهضة، الرباط نت، لحساب دار الريف للطباعة والنشر الناظور، ط. 1، 2014- وشظايا حارقة، مطبعة الطالب وجدة، ط. 1، 2014.

أولا: ملاحظات عامة؛

ثانيا: تجربة الكتابة بضمير الرجل؛

ثالثا: تجربة السجن ومعاناة السجين.

1- ملاحظات عامة:

ما يمكن تسجيله في بداية هذه القراءة نلخصه في النقط التالية:

أولا: دقة الوصف في الرواية، وهي سمة تجعل من السرد شكلا ثانويا بالنظر إلى قلة الأحداث والشخصيات التي تؤثث فضاء النص، فالأحداث تتلخص في حدثين أساسين هما:

1-اعتقال كمال بتهمة لم يرتكبها.

2-مساعدة كل من حسين وفؤاد له للبحث عن الأدلة التي تبرئه، وخروجه من السجن بعد فترة قصيرة ودون أن يتورط في أي من المشاكل داخله، بسبب الظروف المناسبة التي وجدها في استقباله.

أما الوصف فكان حضورها لافتا للنظر، سواء بتفتيت الأشكال السردية وجعلها صورا تعلق خلالها الكاتبة عليها بدقة، كأن تقول مثلا في بداية الرواية: "الليل طويل ممتد أمامه ولا يزال في بدايته، والمذياع الوحيد الذي يستأنس به عادة، إذا لم يجد من يتبادل معه الحديث، انتهت بطاريته..."[1]

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 7.

ويتميز الوصف في الرواية فكونه يمثل مسارا سرديا متحركا، بمعنى أنه في غياب الأحداث تشكل الروائية الشخصيةَ وتحركها وَفق المقصد. فحين نقرأ مثلا قولها: "يقتلون أعصاب السجناء بالانتظار؛ ظنا منهم أنهم يعلموهم النظام. نسوا أنه بمجرد ما يخرج السجين، فإنه يفجر الضغط، وينطلق في جميع الاتجاهات. يتحول كالثور في حلبة المصارعة بعدما يزيلوا الرباط عن عينيه، تجده المسكين لا يعرف الوجهة التي يريد، يجري فقط ويؤذي كل من يعترض سبيله.. فعلا الضغط يولد الانفجار.."[1] فأمنة برواضي لا تصف لأجل الوصف، وإنما لتوثق لأحداث ماضية وحاضرة واستشرافية للمستقبل؛ الماضية من خلال تذكر ما لقيه خلال فترة اعتقاله، والحاضر بخروجه، أما المستقبل فيتمثل في توقع ما قد يحدث له بعد اصطدامه بالواقع. فالوصف هنا لا يتعلق أساسا بتيمة نعت الشخصية أو الحدث؛ بقدر ما تتخلى فيه المبدعة عن ذاتها الكاتبة إلى ذات المحللة النفسية والاجتماعية التي تخلق الصلة بالمتلقي بتحريك وضع الوصف، وتخليق الرابط بينه وبين سرد الحدث.

ثانيا: تقسيم الرواية إلى مقاطع، كل مقطع بعنوان خاص. والملاحظ أن هذه العتبة فصيحة بقدر ما تقدم تلخيصا دقيقا عن الأحداث التي تمر بها الرواية خاصة في ما يتعلق بالقضية: في المحكمة، في مكتب مدير السجن، معانقة الحرية، العودة إلى العمل، القبض على الجناة.

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 14-15.

ثالثا: ضيق الفترة الزمنية التي تمر فيها الأحداث (أيام معدودة)، وهو ما يؤكد قولنا السابق بحضور الوصف أكثر.

رابعا: حضور الشعر في الرواية، خاصة في الصفحة 72 وما بعدها.

خامسا: تأجيل الحديث عن البطل الحقيقي (كمال) إلى الصفحة 22، بعد التركيز في بداية الأمر على شخصية (حسين)؛ البطل "المقنع"، مما يجعل المتلقي يحسبه البطل الأساس في الرواية، ومن ثمة تغير أفق انتظاره حين تتوسط أحداثها، فيظهر كمال مبرمجا لوقائعها، لكن مع ذلك يبقى لكمال الدور الفعال في تبرئته، وكأنه المؤازر له في القضية والمساهم في تأثيث السرد الروائي.

خامسا: تأجيل وصف كمال إلى الصفحة 71، حين تقول الروائية: "كانت نظرات كمال قد تحولت إلى شاب لم يتجاوز عقده الرابع، كان يقف بقامته الطويلة..."[1]

سادسا: حضور العنوان داخل المتن الروائي في أربعة مواضع: ص. 38 -55 -83 -87.

سابعا: استغلال الأمثال العربية والشعبية، أو العبارات المسكوكة، نذكر منها:

"النهر الأول كيموت المش"[2]

"الدرهم الأبيض لليوم الأسود"[3]

---

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 71.

[2]- المصدر نفسه، ص. 9.

[3]- نفسه، ص. 13.يمكن الرجوع إلى الصفحات: 19- 50- 52- 58- 64- 75- 82- 111....

2- تجربة الكتابة بضمير الرجل.

رواية (على ذمة التحقيق) توثيق لأحداث متخيلة، تستجيب فيها الكاتبة لسلطة الذات؛ لكن بضمير الغائب المذكر. فنجدها منذ البداية تقرن البطل "المقنع" حسين بالتيمة الأساس في النص. والقارئ لا يمكنه أن يتوقع أن الرواية مكتوبة من قبل امرأة مبدعة إذا لم يكن عالما بها مسبقا.

وتقديرنا هذا منبثق أولا من الحضور المكثف لضمير الرجل، ثم غياب الأنثى إلا ما جاء ثانويا كأم البطل (كمال) بتفاعلها مع اعتقال ولدها وتعاطفه معه، أو حضور كاتبة مقر عمل (كمال) التي ورطته في التهمة، أو الكاتبة الثانية التي عوضت الأولى.

إلى جانب الحضور المادي للرجل في رواية (على ذمة التحقيق)؛ تغوص المؤلفة في أعماق الرجل، فتحلل نفسيه وتوجه الشخصية الرئيسة باعتبارها العالمة بخباياه وأسراره.

نقرأ مثلا قولها: "عادت به الذاكرة من جديد للوقوف إلى تلك الموظفة الجميلة ذات الشعر الأشقر، والتي كانت تنظر إليه بابتسامتها الجذابة، وكيف بدأت تدخل عليه الملفات قصد توقيعها رغم أن ذلك ليس من اختصاص عملها."[1]

فبالرغم من أن القول يعلم به الذكر والأنثى، وقد يستقيم أكثر حين يصدره الرجل، غير أن احتواء الكاتبة للموضوع والموقف جعلنا نحس أنها

---

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 39.

متملكة لأسراره، وزمام أموره، فتقوى على التحرك في اتجاه تحديد الأحاسيس الذكورية بدقة وتفصيل.

وتعتمد أمنة برواضي أيضا على تمتيع الرجل بقوة باعتباره يمثل المجتمع الذكوري، في غياب أية إشارة إلى حقوق المرأة أو ما يعادلها من المواضيع الراهنة التي تشغل باب المرأة وفكرها. كما أن المتأمل في (على ذمة التحقيق) يتفاجأ بتغييب الحضور الفعلي لها في حياة البطل الأول (حسين)، ذلك أنها تشير إلى عدم تذكره صورة الأم حين رغب رسمَها داخل السجن:

"- أي امرأة هاته التي علي أن أبدأ بها الرسم؟ لا بد أن يكون وجه والدتي! أجل وجهها سيكون أول إبداع لي!

توقف، ونظر إلى السقف، ثم عاد يحرك شفتيه، وقال بصوت تخللته نبرة من الحزن هذه المرة:

- ولكني لا أعرف له شكلا! آه.."[1]

فالمرأة حاضرة في ذهن الرجل ووجدانه، غير أن ذكراها غائبة وصورتها مغيبة بفعل عوامل كثيرة وإن كانت للأم. لكن الكاتبة تجعل المرأة خاتمة روايتها من حيث الحضور والمرجع، فتختار أن تكون السيدة (كاتبة كمال) المعبرةَ عن براءته، والكاشفة عن الحقائق التي ظلت غائبة لدى الموظفين وأصدقائه، كما أنها تفضل أن تكون الأم نائبةً عنه في تبليغ الناس براءته.

---

[1]– أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 18.

وهي بذلك تؤكد حضور المرأة في المجتمع المغربي من حيث تتبعها الخبر، وتقصيها الحقائق واعتبراها الباحثة عن كل ما يثير الانتباه والشكوك.

تقول في آخر فقرة في الرواية: "ودَّعها وخرج من الإدارة مسرعا من غير أن يمر ليستفسر عن الأمر، اعتبر ما قالته السيدة كافيا وعليه أن يحمل الخبر بسرعة إلى والدته ليطمئن قلبها ولتستريح بدورها وتعرف كيف تجيب عن كلام الناس الذي يؤرقها."[1]

إنها نهاية حتمية تدرجت المؤلفة في ترتيب أفكارها لتصل إلى توظيف الرتبة التي يحتلها الرجل في المجتمع باعتباره الفاعل والمركز، وتثمين دور المرأة أيضا باعتبارها الموجه لتصرفات الرجل سواء في العمل أم من خلال التربية والتخطيط داخل المنزل.

أما حين نصل إلى الجانب العاطفي، فنرى أن الأم هي الواقفة إلى جنب (كمال) المتهم، أثناء محاكمته بالقلق، وبعد صدور الحكم بالفرح، وعند خروجه من الاعتقال بالاستقبال الرحب والشوق الدائمين. وهو بذلك يبقى مرتبطا بها أشد الارتباط. لذلك يمكن القول إن الحضور المكثف للرجل في الرواية في حقيقته ما هو إلا تنبيه إلى دور المرأة التي تبقى حاضرة في حياته وفي كل تجلياته.

ويمكن أن نخلص من خلال هذا التحليل إلى دورها الفعال في حياته بالتركيز على:

---

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 131.

أولا: استلهام (كمال) فكرة التصوير والتشكيل من صديقه فؤاد، وتفكيره المبدئي برسم المرأة باعتبارها الرمز وأيقونة حياته؛ فكانت الأم هي الأساس: "علي أن أرسم وجه امرأة! ألم يفلح الرسامون في رسمهم وجه المرأة؟ ألم ترقَ الجوكاندا إلى لوحة عالمية؟ ألم ينل ليوناردو دافنتشي العالمية برسمه هذه اللوحة؟"[1] وقد حاول أن يرسم شكل أمه بتذكر وجه أخته التي كانت تربطه بها علاقة متميزة في غياب الأم.[2]

ثانيا: حضور المرأة/ الأم في حياة (كمال)، حيث جعلها سببا في تفريج كربته:

"- كانت والدتي دائما قريبة مني، لقد قامت بدور الأم والأب بعدما غادرنا."[3]

كما أنه حضرت جلسة الحكم فكانت تحس بقلق شديد، وهو إذاك يستحضر رجولتها ووقفتها إلى جانبه في كل مراحل حياته: "لا بد أنه من موقفه هذا كان يستعرض بطولات الأم التي تفدي أبناءها بروحها وتلك التي تقضي بقية عمرها حزنا وكمدا على فلذة كبدها."[4]

ثالثا: استقباله لها بعد خروجه من السجن بشوق، وقد حرص على عدم إخبارها بموعد التسريح؛ لذلك كان الاستقبال بالمنزل حين فاجأها: "ارتمى بعدها في حضن أمه يعانقها ويقبلها، غلبتها دموعها واسترسلت في

---

[1]– أمنة بروا‌ضي، على ذمة التحقيق، ص. 17.

[2]– المصدر نفسه، ص. 32.

[3]– نفسه، ص. 55.

[4]– نفسه، ص. 84.

بكائها، اختلطت الفرحة بالحزن، فكانت دموعا حارة استجابت لها باقي الأعين."[1]

3- تجربة السجن ومعاناة السجين

ما يثير الانتباه أيضا في رواية (على ذمة التحقيق) لأمنة برواضي، هو استلهامها فكرة أدب السجون الذي عرفته الآداب العالمية منذ عقود، حيث يتميز صاحبه بتذكر تجربة حياة السجن من خلال معايشته لها، أو تعبيره عن معاناة السجناء باستلهام الفكرة من قريب أو صديق. وبالنظر إلى ما سقناه في المحور السابق من سلطة ضمير المذكر في النص؛ نؤكد أيضا أن التخيل فرض سيطرته على السرد، فأخضعت المؤلفة رؤيتها لمجموعة من المعطيات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي تؤثث فضاء أدب السجون؛ كما أنها استطاعت أن تربط هذه التيمة بالرؤية الذكورية المسيطرة على المسير العام.

من القضايا التي أثارتها آمنة برواضي في روايتها نذكر:

3-1- السجن من حيث البنية التحتية والبناء العام

تعرض المؤلفة صورة مفصلة للبناء العام للسجن من حيث المعمار والأجزاء المكونة له؛ كأنها العارفة بخباياه، والمتطلعة لأسراره.

---

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 109.

لذا نجدها تبدأ وصفها له من خلال تقسيمه إلى عنبر عام وغرف خاصة أو زنزانات تحت الطلب. تقول واصفة العنبر: "وأحيانا يعرف العنبر نوعا من الازدحام وكل من فيه ينام على فراش لا يحمي جسمهم من الأرض. وإذا ما رفع سجين أحد أطرافه أثناء النوم، فلن يجد المكان شاغرا."[1]

لذلك فقد أشارت إلى أن هذه المؤسسة السجنية تعرف قوانين خاصة، تحكمها الأعراف المتصلة بقانون الغاب، وأن الغلبة تكون للأقوى ولمن يملك سلطة مالية أو قوة جسمية أو علاقة جيدة بالحراس أو إدارة السجن. ومن أمثلة ذلك نذكر (حسين) الذي يتميز بوضع استثنائي لسمعته الحسنة وارتباطه القوي بالإدارة مما جعلهم يضعونه في غرفة خاصة، وهو السبب أيضا الذي فرض عليهم أن يصحبوا معه كل من وثقوا في سيرته كفؤاد الذي قضى معه مدة من الزمن، فألهمه أسس الفن والإبداع، أو (كمال) الذي وضع رعن الاعتقال النظري بالرغم من يقينهم ببراءته. ومساهمة (فؤاد) نفسه في البحث عن أدلة البراءة.

ويضم السجن بين أسواره ورشات لتعلم أنواع من الحرف، نذكر مثلا "ورشة النجارة" التي كان يخضع فيها حسين للعمل والتكوين يوميا إلا يوم الأحد؛ وهو اليوم الذي عرفت فيع علاقته بكمال تطورا حين أخذه إلى بعض فضاءات السجن فعرفه بسجناء مختلفي الهوية والطبع والسير.

---

[1]– أمنة برواضي، على قيد التحقيق، ص. 45.

3-2- الأحوال الاجتماعية للسجناء

خلصت السيرة الغيرية التي أحاطت بها الكاتبة بعضا من شخصياتها إلى تسليط الضوء على بعض القضايا المرتبطة بالحالة الاجتماعية المرتبطة بحياتهم الخاصة والعامة، كما استطاعت أن ترشد القارئ إلى صور من تهمهم التي اضطرتهم للاعتقال سواء باقترافها كما لدى حسين وفؤاد وغيرهما، أو بتهمة مضللة بسبب نصب واحتيال وظلم كما لدى بطل الرواية كمال.

كما أن الحالات الاجتماعية التي وضعت لها أمنة برواضي إطارا تنظيريا وصفيا، اتسمت بالوضوح والشفافية، وقد أسندت الأمر لحسين الذي أضاءها لكمال في إطار تعريفه ببعض السجناء.

فحسين أولا شخصية متزنة، ذات مستوى ثقافي متواضع، لكن بمعرفة وازنة للفرد والمجتمع، ووعي بالمجتمع وتناقضاته. لذلك وصفته الكاتبة بقولها:

"دارت برأسه النصائح التي تلقاها بسرعة البرق، وقرر هذه المرة أن يكون ذكيا حتى يتجنب التهور الذي قاده إلى هذا المكان المقيد للحرية."[1]

أو قولها مثلا على لسانه معرفا ببعض الشخصيات المعتقلة بالسجن، خاصة ما يتعلق بحياة السجناء التي لا يشوبها الغموض والنفاق والرياء:

---

[1]- أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 11.

"على الأقل وهو داخل أسوار السجن يعرف عدوه من صديقه ويعرف كل سجين وما يمكن أن يسببه له من أذى. ويعرف ما يبتغيه منه هذا أو ذاك.."[1]

إلى غير ذلك من التعابير التي تسير سير التحقيق المفصل عن كل شخص، سواء مساهم في نية الحكاية، أم لتمرير بعض القضايا الاجتماعية والنفسية التي تشكلها. كما أن حسين بين من خلال الرواية أنه العالم بكل ما قد يثير انتباه السجين من تدبير وتخطيط، أو تحليل لواقعة معينة. لذلك فقد انتبه منذ البداية أم كمال بريء لذلك ساهم مساهمة مباشرة وذات فعالية في إخراجه من الورطة التي يعيشها بمساعدة ودعم فؤاد.

إلى جانب البناء أو البنية التحية للسجن، والقضايا العالقة بذهن الراوية وبعض أبطالها في ما يرتبط بالسير الاجتماعية؛ يمكن أن نضيف ما يرشد إلى نفسية السجين وعلاقته بالسجان، ونفسيته في ارتباطها بالمحيط الاجتماعي والثقافي، كما نسجل حضور الجانب القانوني والقضائي في الرواية مما يضفي عليها نوعا من التحقيق البوليسي والتوثيق المفصل للسير العادي لقضاء والبحث عن الجناة، إلى غير من التيمات التي يمكن أن تكون بحثا مستقلا، بطرحها أسئلة راهنة وأخرى ذات آفاق موسعة.

---

[1]– أمنة برواضي، على ذمة التحقيق، ص. 65.

أسئلة البحث الموسع

إنها إذاً بعض من المواضيع التي تستأثر بالاهتمام وهي تخص بالأساس:

أولا: فرضيات التحول في التجربة الروائية لدى أمنة برواضي، الذي يفرض ضرورة قراءة رواية (على ذمة التحقيق) في إطار سياقها التاريخي أولا، وسياق الكتابة لدى المبدعة ذاتها.

ثانيا: فرضيات التحول في الإبداع النسائي عامة والرواية بصفة خاصة في ظل التجريب العاكس للقراءة الواضحة للمجتمع، وتبني صفة الآخر بحثا أيضا عن النموذج الحقيق الفارض ذاته في المجتمع.

ثالثا: فرضيات التحول في الأسلوب الروائي والسرد العاكس للرؤية الإبداعية الموسعة المحيطة بتجارب وقراءات منوعة على المستوى العربي والغربي عامة..

الرواية اللبنانية

لغة الروح و جسد المعنى في أنسنة الصورة

أعمال «لونا قصير»

في

رواية «فراشة التوت» و«مرآة الروح»

زينب لوت

تصمم الكاتبة **(لونا قصير)** تجربة متفردة في روايتها **(فراشة التوت)** بعد مجموع أعمالها المتنوعة والمترفة بالحس الأنثوي، وسط خامة من التميز، وزخم الإصدارات التي تغزو الساحة الروائية العربية، فصدر لها: **(القميص الزهري)** وهو مزيج أجناس أدبية نالت رعاية وزارة الثقافة اللبنانية سنة2014م، ورواية **(بلاد القبلات)** الصادرة عن دار الفارابي لبنان 2015، لا تشكل قضية الأنوثة والذكورة عائقا في كتابات **(لونا قصير)**، تملك لغة شفافة بين الجنسين دون اختلال في تجلي ظواهر أخرى بينهما تمس الظروف والعوامل المصاحبة للحكي، وتمارس انفتاحها على العقائد والأفكار دون خلل في قرار أو نظرة للحياة، فالواقع عند الروائية هو واقع إنساني قبل كل شيء، وانصهار في عوالم أعمق تقيم دعائم لغتها الواصفة قدرتها الحسية في استقراء الذات ومحاكاة تجاربها الشخوصية باحتكام خطابي وممارسة فنية سامقة الحنكة.

تُقدم الشاعرة **(هدى ميقاتي)** رواية **(فراشة التوت)**بعد التماسها درجة الحس الشعوري، وحدس الروائية في توصيف بطلتها **(ليزا)** الفراشة التي تتسع جمالية كلما وثبت مسافة أبعد من مكان نشوئها، وحالة قصوى من التشويق داخل المحكي **"إنها قصة المرأة الفراشة، ويا لها من فراشة تعشق الوجود ولا تخشى الخطر.. ترف بأجنحة كالورود.. تعلو.. تحط ناشرة في الظلال ألف سؤال وسؤال متناغمة مع ألحانها وسارحة بآفاق الخيال، والريح**

تعصـف حولهـا.. لا بـد مـن خـوض الفيـافي والتخـوم.. لـتخط ملحمـة حـب فـوق أسـوار الزمـان.. وتبتـدع أوانـاً للقـاء بعـد أن أحبطهـا الأوان والمكـان والزمـان"[1] ومـع تبئيـر المنجـز الروائـي نلاحـظ صـدق التجربـة، وتغلغـل الفكـر الحيـادي دون انحيـاز لمفهـوم دون آخـر، يسـاهم حدسـها الفني في نسـج انسـجام خطـي بـين الأحـداث، وعفويـة لغتهـا تُظهـر ممارسـتها الظـاهرة لكـل خفـي مسـتتر في كـوامن الـنفس، تتعـدد الصـفات **"خرافيـة، هوائيـة، مزاجيـة، خياليـة، تتسـلق فـي ثـوانٍ الجبـال وتعـود في لحظـة، كنسـمة الهـواء. تلـتمس القمـم في خيالهـا وتعـود تغفـو في سـرير لـتحلم مـن جديـد بقصـص أجمـل.."**[2] عبـر معـاني السـرد، شخصـة **"ليـزا"** وسـط **قريـة التـوت** بحياتهـا البسـيطة، و تفكيرهـا الخـاص، امـراة مطلقـة لهـا ابنـة شـابة (**سـيليا**) تعـيش مـع والـدها، بعـدما رفضـت التصـالح معـه والعـودة إليـه، ومـع مـرور الـزمن يظـل إصـرار والـدتها (**غريتـا**) بـالزواج ينصـب في يوميـات (ليـزا) بسـبب عـروض المتقـدمين المخيبـة للأمـل والسـعادة، تجيبهـا **"دعينـي إذاً أعيشـها كمـا يحلـو لي. انفصـالي عمّـن أحبـو همي، لا تصـدقي عنـدما أقـول لـك فـي بعـض الأحيـان، إننـي سأستسـلم، إصـراري للالتقـاء بفـارس أحلامـي يـزداد في كـل يـوم. الحيـاة تحـب نفسـها وأنـا جـزء منهـا إن لـم أكـن جميعهـا."**[3] تبـدو لوحـة الفراشـة في نقطـة المركـز تتجمـع

---

[1]– لونا قصير، فراشة التوت، دار أبعاد، بيروت لبنان، ط/1، 2016م،ص. 6

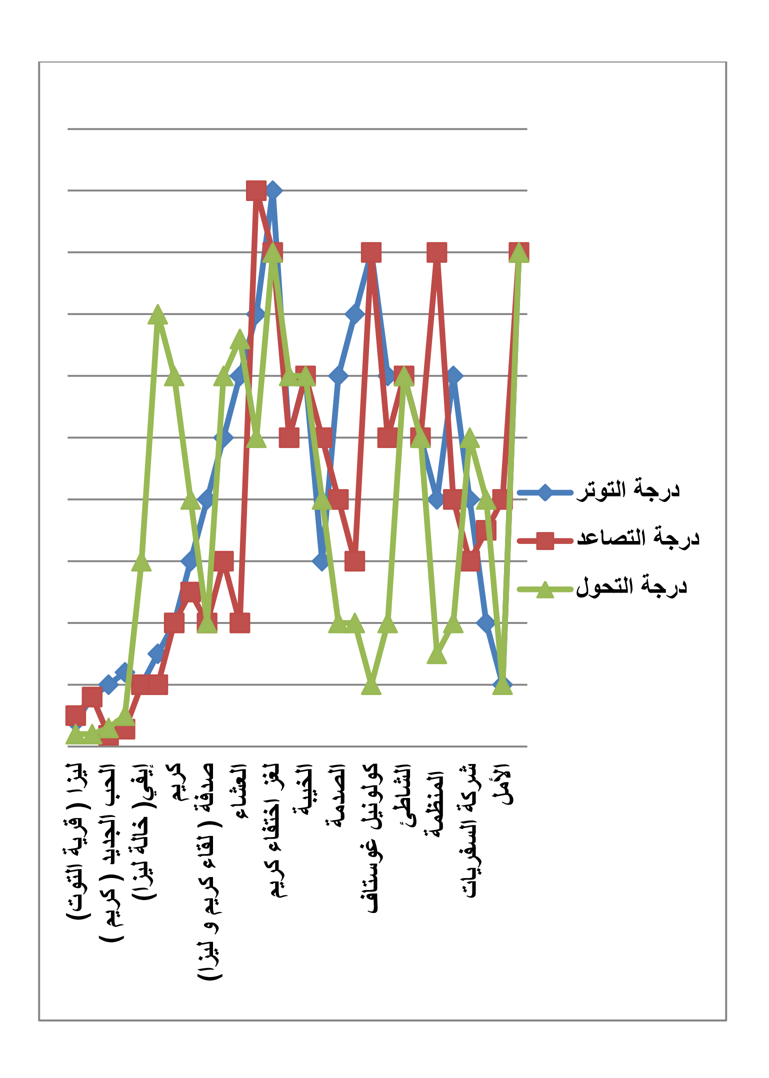
[2]– لونا قصير، فراشة التوت، ص.79

[3]–لونا قصير، فراشة التوت، دار أبعاد، بيروت لبنان، ط/1، 2016م،ص.14

حولها المؤثرات التي تدفعها لدفع أجنحتها نحو الحرية، وعبارة - **الحياة تحب نفسها وأنا جزء منها**- و تتخذ من جزئيتها هذه موقعا مهما في توليف الأحداث وكينونة الأفكار التي تطرحها من خلال السرد.

ومن خلال الأحداث الحاصلة يمكن تميز ثلاث ميكانزمات:

التوتر – التصاعد- التحول.



إن النظـــام الفنـــي فـــي روايـــة "فراشـــة التُـــوت" تمـــنح للقـــارئ وجهـــة مناســـبة لتمتـــع بالتفاصـــيل حيـــث تشـــبع "لونـــا قصـــير" لغتهـــا بالعاطفـــة المرهفـــة والمشخصـــة لكـــل فواصـــل الحكـــي، حيـــث تطغـــى الأنوثـــة فـــي خطابهـــا الروائـــي، ورقـــة

الأحاسيس التي تكتسي أسلبة انسيابية، تثير جوانب الإبداع بجميع خصائصه الجمالية، لدرجة تجعل الأحداث سلسلة متناسقة ومنسجمة ومحققة لوتر الخطاب المتواشج بالمنتظر الفني عند المتلقي، وتتابع الرواية في وقائعها بالشكل الآتي:

- تُقيمُ (ليزا) علاقة مع ابن الجيران "جلال" عن طريق الشبكة العنكبوتية ولكن اللقاء فشل بسبب تفاجئه أنها نفسها التي تسكن بقربه منذ سنوات ثمّ انسحابه مباشرة.
- بداية علاقة جديدة مع الرسام (كريم)
- سفر (ليزا) إلى فرنسا عند خالتها، بدافعية من والدتها ظنا أنه الحل لنسيان الشبكة العنكبوتية وانهماكها اليومي خلف الحاسوب.
- وصول البطلة إلى (فرنسا) وإيجاد (ليزا) عمل في شركة مرموقة.
- تأكد (كريم) من حضور (ليزا) وعدم الإفصاح عن معرفته لها.
- دعوة (كريم) نحو مرسمه ومحاولة رسمها عارية، ثم حدوث الرفض و الاستياء، وانتهت بخصام وعدم تفاهم.

- اختفاء (كريم) في ظروف غامضة بين احتمال انضمامه لمنظمة إجرامية أو كونه مخطوفا.
- ظهور (هنري)صاحب الشركة، العاشق الخفي للبطلة (ليزا) وتحرشه بها
- البحث عن (كريم) بعد اكتشاف أن (هنري) وراء موضوع الخطف.
- التجسس على مكالمات (هنري) صاحب منظمة التجارة بالأسلحة، ومساعدة (أمل) صديقة (ليزا) في تحديد موعد سفره ومكانه.
- القبض على (هنري) وعودة كريم فاقدا لـذاكرة" منهارا فكريا وصحيا و انتظار (ليزا) شفاءه وعودتها لقرية التوت بعد يأسها ارتباط ابنتها من شاب يكبرها سنا وتفهمها لعلاقة والدتها.
- شفاء (كريم) ودعوة (ليزا) لمعرضه وطلبه يدها أمام الجمهور

علاقات توزعها المرأة الفراشة(**ليزا**) بين بيانات التركيب السردي، انطلاقا من قرية التوت التي كانت الملجأ بعد فقدان شقيقها بسبب قذيفة عشوائية، ووفاة والدها الصحفي الذي أفنى حياته بين صور بشاعة الحرب، وحلمه بالسلام، تعدد الأديان في عائلة البطلة جعلها تتقبل الاختلاف، وانفتاح والدتها (**غريتا**) جسد ذلك أيضا، طلاقها

مخلفة ابنتها (**سيليا**) التي تركتها لأنها لم ترض العودة لوالدها بعد طلب السماح، ويتقدم عمر (**ليزا**) زمن مكدس بالألم، وفقدان الاستمرار حتى تتفطن لوضعها والفراغ الموحش في حياتها، تتجه للفضاء الأزرق وتفتح صداقات مختلفة كانت أول علاقة بجارها (جلال) فاشلة، تتحول إلى (**كريم**) الموجود في فرنسا وبحكم وجود خالتها هناك، تسافر دون أن تخبره بمكان وجودها، إلا أنه يعلم من خلال مكالمته لوالدتها، التي تتفاخر بوجود ابنتها في شركة راقية للاستيراد والتصدير، هناك يتابع حبيبته، وفي لحظة اختلاف يختفي (**كريم**)، ويظهر مشهد **المنظمات الإجرامية والفساد العالمي**، وظاهرة **تجارة السلاح**، من خلال (**هنري**) العاشق لـ(**ليزا**)، الخاطف لحبيبها، ومع توالي التّحقيقات مع (الكولونيل **غوستاف**)، ومساعدة صديقتها (**أمل**) يعود المُخْتَطَفُ مريضا فاقدا لذاكرته، وتتلاشى أمال (**ليزا**)، ترجع لمكان سكينتها الأولى (**قرية التوت**)، حتى يتعافى ويطلب منها السفر إليه لإقامة معرض وفي خضم ذلك يفاجئ حبيبته بطلب الزواج منها، ومن يقرأ للروائية يدرك نضوج تجربتها في محايثة الأحاسيس الإنسانية وبراعة تصويرها حيث تكون أقرب بكثير من المتوقع بداخل القارئ.

أما في روايتها (مرآة الروح) لغة تتصاعد نحو العمق و تبوح بالمرايا الروحية، تتسلق منحى الفن بزخم معرفي

اكتسبته من تجاربها الحية، ومعايشاتها الدفينة الثاقبة للموجودات حولها، حيث تكتب في مقدمة روايتها "هل نحن مسيرون أم مخيرون؟ عندما تحلق الروح، هناك.. حيث المحبة تغمر القلوب، والملائكة ترفرف من حولها وتكتفي، نلاحقها كمن يركض تحت قوس قزح. قالوا: محظوظ من استطاع أن يمر من تحته! هي أساطير وحكايات، لا نفهمها في بعض الأحيان لكنها موجودة.. نخاطب روحنا، أحرارا، ولا نهاب الحواجز التي تمنعنا من العبور من أرض الواقع إلى أفق لا حدود له. إنه بلا صوت، لا ضجيج له"[1] وهي الروائية التي لا تتنكر لضعف الأنثى، ولا تتجاوز وجودها بل تقبع في أقسى التجارب الإنسانية، وفي خطاباتها الروائية تسحبنا من ذواتنا لنؤمن بأفكار تتواجد بين حصائر حياتنا اليومية قد تكون أبعد أو أقرب لكن هناك يقبع شيء تخفيه أسرار ، تنفض عنها الغبار في لمسات حسية وفنية تنقل وجودها بشكل أنيق ومثير لترف القراءة والانسجام .

تنثر الروائية (**لونا قصير**) في روايتها (**مرآة الروح**) همسها الشاعري نحو الذات الخفية، المندثرة، المتشظية في تشفير العالم ، وفهم سلوكها، واحتواء أفكار تحررها من العوامل الاجتماعية حيث تبحث "**ياسمين**" في فرح ونشوى

[1]– لونا قصير، مرآة الروح، مؤسسة الفيحاء سابا زريق الثقافية، لبنان، 2018.

الكـــون وكســـر الجـــدران العازلـــة عـــن الحـــس الكـــائن، الإنســـان باحـــث عـــن ذاتـــه، لكنـــه نـــادرا مـــا يـــدرك مـــا يريـــد ، وســـط زخـــم التغيـرات، و بوجــود طــرف آخــر يقاســمها تلــك المشــاعر التــي لــم تســتطع الانفــلات بهــا، تبحــث عــن المكــان والزمــان لترســم أحلامــا بريئة تتكسر كلما تحاول رسم خطوط تتشبث بها.

مــا ترســمه الروائيــة يمــر علــى تجــارب عميقــة، تتخفــى خلــف ، ونثــر بــذور الــروح التــي تبحــث فــي اختــراق الجــذور الأولــى لوجودهــا كــأنثى، تتحــدى ذاتهــا، أو تريــد رســم ملامــح لهــا، لكــن الروائيـــة "**لونـــا قصـــير**" تنفعـــل تـــارة معهـــا و أخـــرى تثيـــر مـــن شخصـــية "**رمـــزي**" التقـــاطع الجميـــل بـــين مثيـــرات وآثـــار مغيـــرة للأحـــداث، لـــم تكـــن المحطـــة الأولـــى فكثيـــرا مـــا تتغيـــر المحطـــات فـــي حياتنـــا لكننـــا نعجـــز عـــن البـــوح أو اتخـــاذ قـــرار وهكـــذا كمـــا تتحـــدث "لونـــا قصـــير": "**عنـــدما تتـــدفق دماؤنـــا بغـــزارة عنـــد مســـاحة القلـــب تشـــحّ مـــن الـــرأس، نبـــوح بمـــا يخـــتلج فـــي أنفســـنا بتلقائيـــة!**" تســـقط هويتنـــا التـــي نـــدعي وجودهـــا ونـــدرك أنهـــا كانـــت أقرب لمرايا الروح التي نحملها بداخلنا.

تتخـــذ المؤلفـــة (**لونـــا قصـــير**) مـــن الحيـــاة تجربـــة فنيـــة، ترســـم الخطـــوط الخافتـــة، وتحلـــل الـــنفس بخبـــرة التعـــايش الإنســـاني، فنجـــدها تمســـك بالخفايـــا الغائبـــة، و تضـــع المـــرآة لتبصـــر غمـــار الـــروح، كمـــا توظـــف المكـــان أيضـــا مســـاحة تعـــايش ضـــمني، وبراعتهـــا فـــي تصـــميم الأمـــاكن، التـــي تجمـــع خصوصـــية

بين المتلقي والأحداث لمعايشة توظف الحس المشترك، ليمر الزمن بالسلاسة اللغوية، وتجاذب مستمر نحو المعنى.

الكتابة النسائية
أنثوية الخطاب
وقضايا المرأة

زينب لوت

1- الماضي وعطر الوجود الأنثوي في رواية "عطر الماضي" للروائية الجزائرية «حجار أحلام»

اكتسب الروائية الجزائرية (حجاز أحلام) في روايتها (عطر الماضي) خطوة جاهزة لمخاطبة الفكر النسوي، وتوليـــف قضاياه المعاصرة، اجتماعياً وفكرياً، ووجودياً، قامة من العواطف النسوية الرقيقة تحمل حشرجة الأمل في نفس كل امرأة تواجه الماضي المتخم بالحزن والقهر الإنساني، وهي تكتنز صورة النساء اللواتي يمنحن سنين عمرهن من أجل خدمة الأسرة، و احترام كنهها، والاستكانة للوقار العائلي، الزوجة المضحية بكل شيء في حياتها حتى أحلامها الضئيلة بالأمومة، تأخذنا الروائية نحو حواس الأنثى في استلهام ذرات وجودها في جوف منطقة الألم والوجع من الإهمال والخيانة، رغم أنها كشفت ستائر الخداع الذاتي كونها التي كان الطالبة الحالمة بخاتم خطوبة، واهتمامها الطفولي بالمظهر الخارجي، إلى استقرار حلم الزواج والتعايش المرير أمام حقائق صادمة، أنهكتها حيث وصفتها: **"كان أبو زوجي ذا طبع خشن يخشاه كل من احتضنه سقف هذا البيت،....، كنت أخافه وأتجنب لقاء حديثي معه لا يتجاوز كلمات المجاملة أو إلقاء التحية. أما حماتي فهي غامضة بئر عميقة، جد كتومة نظراتها حاذقة، وتملك جسدًا قويًا وحمرة خدين، فهي تهتم بغذائها وصحتها، تتبع تعليمات وخُطى زوجها"**[1] تتناغم مع الأحداث بالوصف

---

[1]- حجار أحلام، عطر الماضي، دار ماهر، الجزائر، ط/1، 2017، ص.19.

المعبر المسترسل في تفاصيل المواقف، وقد ارتقت بإسقاط عينات حية، وومضات شاعرية و تقحم صورا تبئير للحكي في العديد من الزوايا داخل الرواية "**أصبحت أحسد الأطفال لأنهم يملكون القدرة على الصراخ، نحن نتعلم في صغرنا طريقة نطق الكلام وعندما نكبر يلزموننا بالصمت! ...**"[1] هذا الصمت من عدم الإنجاب يحيلها لاتساع التراكيب في رصد منحنيات لافتة للقراءة، والتأني الجميل نحو كلّ الأفعال الصارخة بعد طول انتظار ينشطر الموقف، وتفقد ذاتها، كما تنزاح الأشياء عن مواقعها، وينكسر الموقع والحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر.

تحدث قضية (الطلاق) خصوصية اجتماعية حاملة للنفور والانتكاس النفسي نحو المطلقة وأهلها، ورغم احتواء العديد من الأسر هذه الظاهرة، تصف الكاتبة واقعها على المحيط الاجتماعي "**لكنها راحت تضمر في قرار نفسها، بأنها جلبت له العار، وسياط الألسنة التي لا ترحم، ونظرات المتطفلين، والمتخلفين وهم يرمونه بوابل عقدهم، فالمطلقة لا تعد في نظر المجتمع عدا صفقة مفلسة، وسلعة بلا قيمة فاقدة الصلاحية.**"[2] إن ما ينقله الآخر عن المرأة المطلقة وما يتركب من تفكير وتخلف سوسيولوجي متحكم في ذهنية الناس، و المؤثر سلباً في العلاقات الشخصية التي تكسر هاجس وجودي طبيعي للمرأة، وتحد من حرية اتخاذ القرار، أو مواجهته.

اعتنت الروائية بمكسبها اللغوي باختزال عالم أنثوي، والحس

---

[1]- حجار أحلام، عطر الماضي، ص.22.

[2]- المصدر نفسه، ص.38.

الوجودي الخافت، تنتقل بين زمن الماضي و الحاضر، ثم تؤسس رؤية نضجها الفكري المستقل، لكن سرعان ما ترتبط الأزمنة في ظهور العدالة، واستعادة مكانتها، وذلك بعد عملها كممرضة في مستشفى والتقائها بطليقها ثانية، واكتشافه خيانة زوجته، لكن طيبة قلب البطلة جعلتها تتعرف على رجل ميسور الحال منفتح التفكير كان يعالج ابنته التي تعلقت بها، لتكمل حياتها بعد تردد كبير فظاهرة الفشل تؤثر سلباً في اتخاذ قرار إعادة تجربة مرة أخرى.

تكون (**حجاز أحلام**) فكرا جريئاً في مكاشفة الصور العميقة والدفينة داخل أنفاس امرأة فقدت مركز وجودها وهذا لحاجتها للأسرة الكاملة بعد فقدانها الأم في طفولتها، وكأنها تحاول ترميم جانب مهم في حياتها، وكم سيساور القارئ التعاطف خارج إرادته، والانغماس الكلي بالمراحل السردية وهي تنساب بروية، يجعل الحركة قريبة ونابضة، ومستقرة في نفسية المتلقي، وهذا ما يثير السؤال: هل الكتابة نقل للواقع أم بناء واقع جديد؟ ولعل الأنساق الاجتماعية المخبوءة في النص الروائي (عطر الماضي) تمنحنا أكثر من رؤية إبداعية وفكرية وثقافية، منها حقيقة المرأة وسط الطبقة المؤسساتية، كيف تستدرج المرأة أحلامها وبماذا ترتقي وسط عامل التغيير، وأهم شيء في الرواية وما تفننت فيه الكاتبة باستنفاذ ظهور حيزين من الزمن والمكان، والنماء التركيبي للشخصية (مروى) من امرأة مكسورة مغلوب على أمرها، لاستظهار قوى التغيير في إعادة بناء الهدم الأول للأحداث، واستبدال التفكير المتداول عند الطالبات الأصغر سنا وتجربة، ومواجهة للحياة، إلى النضج الفكري، والرؤية الواضحة، والاستقرار

النفسي، وإدراك الأهداف، وهذه التحولات جندتها **(حجار أحلام)** بخطى واثقة تزيح الأشكال عن سابق وجودها، تتساوى الكاتبة مع شعورها الداخلي نحو الحياة وبداخل التجربة النفسية التي تحملها البطلة في روايتها، "سلبت مني الماضي، وأجد نفسي أدمر حاضره، تمنيت لو أستطيع مواساته ولكنه لم ينطق بأي كلمة، حمل كتلة جسده واختفى كما يختفي الضباب من أشعة الشمس"[1] تتنفس الروائية الصعداء وهي تستعيد ذاتها من الماضي وكأنها تترك عطره خلفها، وتلامس حقيقة الوجود، فالمرأة بحسها المرهف تحتاج لواقع بديل يجعلها تستعيد توازنها في الحياة قد يكون نجاح ما، يضمد جراح انكسارها، ويملأ ثقتها بالعامل النفسي و الجسدي.

[1]- حجار أحلام، عطر الماضي، ص. 63

2- الأمومة في خطاب السرد النسوي

في رواية «تلك أمي» للروائية أمينة بلهاشمي

يلعب دور الأمومة عنصرا مهما وهاما في تجسد صورة للمرأة وسط محمولها الاجتماعي البيولوجي، والروائية (أمينة بلهاشمي) تشد القارئ نحو فكر لطالما تعايش معها، لكن يستلهم من خلال رواية (تلك أمي) ذاكرة إنسانية تقبع في تفاصيل حياتية تحمل القارئ لرؤية طفولته، وعناية الأم واهتمامها وتضحياتها من خلال" كانت أمي تدخر لفرحتنا نقودا...تدمن على آلة الحياكة"[1] ومع بساطة المركب تنقل مجموعة صور وتتفاعل معها لغة واصفة، تتدرج بين ذكرياتها، وتحدد مناحي التعلم وبلوغ الأخلاق وكيفية إدراك السلوك من حكايات ترويها الأم "رحت وأمي نكتشف النبل في نصوص (بوكماخ) قرأنا سويا (الكلب الوفي) و (الله يرانا) و(المقعد والبصير)وتوقفت أمي كثيرا عند حكاية (الراعي المجتهد)"[2] واكتشاف العالم المخبوء، والسرد بقيمته المتسعة للتخييل واسترجاع زمني للماضي، ولعل أقرب الأشياء في حياة الفرد هي علاقته الراسخة بالأم.

تتكون الأشياء بمحيطها الوجودي، فاستمرارية الحكي لا تتوافق مع الشخصيات فقط ولا الأزمنة يحتاج القارئ دائما للتموقع ، والتموقع في

---

[1]-أمينة بلهاشمي، تلك أمي، طبعة OPPrimt، المغرب، ط. 1، 2016، ص. 1

[2]-أمينة بلهاشمي، ص. 58

المحكي، كذلك تهيمن هذه المكونات في رواية (تلك أمي) حيث تجمع بين اللوحة الخارجية للمكان وألوان الحس الداخلية "كانت قطرات المطر تنقر زجاج نافذتي عنيفة وكانت الرياح تعصف بكل شيء من حولي تداني الأخضر وتعالي، وتترك المجال فسيحا لبني أفسد جوفه"[1] ومن تجويف الحقائق تتعرى الكلمات وتترجم المؤلفة أحاسيسها برسم ملامح الأم، النص على منافذ فكرية تتوخى ارتباطها بتنوع الزمني في آن واحد، ما يضفي مجالا لتكييف الأحداث التي تسيرها (أمينة بلهاشمي) عبر المشاهد بين الماضي والحاضر ويكون المستقبل خلفيةً لهذه الأزمنة، يستمر كعامل يجسد خلاصة التماسك بين الأزمنة رغم خلخلتها واستبدالها المتغير، والمتفصل في استئصال كل الصور التي مرت عبر ذاكرتها.

كما تصور الكاتبة إصابة الأم بالسرطان، وعدم تقبلها لهذا الوضع رغم أن احد الأقارب أصيب بنفس المرض "في جسم أمي سرطان... لا يحدث هذا للآخرين فقط، دنا من نحن أيضا....قبل عام ، فتك بحياة صهري، واليوم هو يسكن جسم أمي... كيف أخبر أمي؟"[2] استفهام عميق نحو يستدعي دائما ربطا زمنيا بأشياء تتصل بالذاكرة "يقول اينشتين واضع نظرية النسبية أن ليس للزمن من حقيقة، قائمة بذاتها وأنه من خواص المادة، إن المستقبل قد يتصل بالحاضر وقد يلحق بالماضي، ففي كل لحظة نحن نقتطع من المستقبل جزءا نضمه إلى الماضي ففي كل لحظة نحن نقتطع من المستقبل يلتف على شكل دائرة وبذا يدخل في الماضي إذ الدائرة

---

[1] - أمينة بلهاشمي، تلك أمي، ص. 25

[2] - المصدر نفسه، ص. 42

علامة أبدية"[1] وبهذا يمكن للسرد النسائي التحول والتأقلم مع الزمن الماضوي والحاضر، والشخصية الأكثر رُكوناً وتعددا تمثلت في الأم التي رحلت تاركة كل عطر تشتت بعد رحيلها.

[1]- عبد الحميد جوده السحار، الإسراء والمعراج، منشورات مكتبة مصر، مصر، 1990م، ص. 20

3- ثنائية الرجل و المرأة في رواية« سقوط المرايا » للروائية المغربية«مريم بن بخثة»

الكتابة الفاحصة في مدارج الحكايا الوجودية، وتميز الخصوصيات اللازمة للحكي، الروائية (مريم بن بخثة) في روايتها تجد نكهة المشاعر التي تخيم على ذاتية المحب، و تشفر رمزية وتضخ جمالية ملامسة خيوط شفافة بمعالم تثير رؤية الحس بداخلها ومدى انصهارها في الشخصيات سواء كانت امرأة أو رجل "فالنص في حيث ما يمثل في مألوف العادة، عجينة كريمة طيعة، سمحة لا يكون له أي دخل حاسم في كل الأطوار، في تكييف التحليل المتناول به، أوفيه وإنما القراءة الّتي تمارس عليه هي الّتي ترتفع به أو تسف، بناء على طبيعة الأدوات الّتي تتسلح بها المستويات الفنية والتقنية الّتي تسخرها أثناء القراءة"[1]، كما يتحدث الناقد (مصطفى سلوي) من خلال قراءته المتفحصة للرواية تمكن الكاتبة في جَرفِ مخاط المحكي نحو قصد مرئي، ومحاولتها ترك الفراغات لتجعل القارئ يستلهم خبرته ويملأ ثغورا تركتها بوقعٍ فني "في رواية (سقوط المرايا) تأكيد على أنّ الحب هو وحده الذي بمقدوره إلغاء الجنسيات والألوان والمعتقدات وكل الحواجز التي يمكن أن تحول بين لقاء الذوات والتواريخ والحضارات والجغرافيات وحين يغيب هذا الحب ويتلاشى فإن كثير من هذه الأشياء

---

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص .

الجميلة العذبة تغيب بدورها دون سابق إعلان)[1] تتحدث الرواية عن علاقة حب جمعت بين جنسيتين الجمهورية المصرية والمتمثل في الرجل (سمير) الذي انفصل عن زوجته (أمينة) بعد خلافات وصلت للانسداد، وانتقاله للمملكة المغربية مع شخصية (نعيمة) الّتي كانت تعيش ويلات عذاب وقهر متجبر من طرف شقيقها (أحمد)، بعد تعرفه عليها من خلال صفحات التواصل الاجتماعي، فأحبها (سمير) وعشق من خلالها المغرب، متجاوزا كل حياته من أجلها وانتقل إلى كنه حياتها، لتختفي بعد مرور شهور، وهنا تسقطنا الروائية في أكثر من لوحة بلغت خمسة وعشرين مشهدا ينتهي باستفهام مفتوح لهوية السؤال.

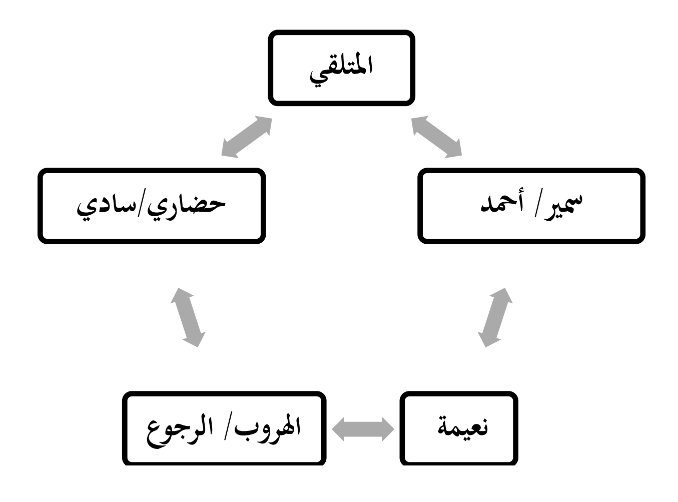
يظهر ميول الروائية نحو شخصية (سمير) ولطالما اعتبرته مخدوعاً، رغم هروب (نعيمة) من بطش شقيقها و عدوانيته للمرأة، أو ربما كان حلاً مؤقتاً للمحيط الظالم لوجودها "طبيعة سمير الكريمة وقلبه الضارب في حب الخير جملا نورسا عاشقا، ترك كل شيء، هناك خلفه ليصنع بطاقة ميلاد جديدة وهوية وصار مغربيا حتى النخاع"[2] وقد نقلت محبته للمملكة المغربية، ونواياه الطيبة التي برزت في بحثه المتواصل للحصول على إجابات كثيرة لاختفائها لكن باءت بالفشل، وهي معضلة أخرى تطرحها قضية تزاوج الجنسيتين المختلفتين وما يؤدي من غياهب المصير بينهما إذا غاب التوازن الفكري والوعي بين الطرفي، فالحب وحده غير كافٍ للتواصل و الحفاظ على مناخ أسري.

---

[1]- مريم بن بخثة، سقوط المرايا، دار الوطن، للصحافة والطباعة والنشر، المغرب، -ط/1، 2015م،ص.11

[2]- مريم بن بخثة، سقوط المرايا، ص. 34

ويمكن تقسيم الرواية إلى طرفي نزاع :



تترنح قرارات الحكي بين مؤيد ورافض اختفاء (نعيمة) التي بدأت حياتها مع (سمير) واستقرارها العاطفي بعيداً عن جو السيطرة والسادية التي كان يؤديها (أحمد)، فهل حقا هروبها كان عن قناعة؟ ولماذا تعود لحيز لطالما خنق وجودها؟ لكن لطالما نعايش أسئلة لا استجابة لها لقناعة ممكنة وهذا ما جسدته الروائية (مريم بن بختة).

تنفلت الروائية (مريم بن بختة) بخبرتها الروائية وحنكتها في الكتابة وتخطيط مستوياتها، أثر حاسم في إلقاء المتلقي داخل مناصات متعددة، تنساب خلف قوة شعورية، وما تكسبه لغتها الفياضة للاحتواء تزُجُ بالمتلقي ليدرك عمق ألم (سمير) في خطابها الروائي، ومشاج نصها المبتل بحزن وغربة وحيرة بطل (سقوط المرايا) تكتب من خلالها الكثير من تساؤلها الذي يقتل الشك لكن تمسك الشخصية الرئيسية برؤيتها يسقط القراءة في التعدد و

فتح بؤر التفكير "من ربيع الحرف الذي يغزو فيافي الكلام، كم لامست الروح شغاف القلب من وهج الذاكرة المشتعلة لكل اللحظات التي عشتها هناك وبعدها تشتت حلمي على ناصية طريق الأمل وأسقطت ذبيحا على أبواب تزنيت تلك المدينة الحالمة التي غاب فيها الزمن عن عقاربه"[1] تمسك بالوجع وتضيف بلاغتها في تشكيل الأحداث، واكتشاف شكل الوجع، وتَخَوُم بين أطرافه لتوقظ صورته عند المتلقي الذي يستأنس مؤثرا ومتأثرا.

توفر الكاتبة في رواياته فضاء حرا للقارئ لتوسيع مجاله التخيلي والحسي والحركي أثناء ترتيب جمالية اللّغة ومكوناتها التصويرية، والتشكيلية حيث يخلق في كل مرة تحدي جديد لإنتاج بعد تخيلي واسع الأفق، وتخوم معرفته الشخوصية على انفتاح القصد وراء كل كتابة ولعل حواس اللّغة تنتج ذاتها كل مرة حين يتمكن المبدع بإحساسه الفني وفن الإحساس بالأشياء الّتي تعيد نفسها في صورة اللّغة ولغة الصورة الّتي تترك أثرا، وهي الرؤيا والنبوءة.

[1]– مريم بن بخثة، سقوط المرايا، ص. 61

4- أنفاق الرحمة في منظور السرد النسوي في رواية «رحمة» للروائية الجزائرية «نجاة مزهود»

تلامس رواية (رحمة)[1] إشراقة جديدة في محتوى الرواية النسوية الجزائرية الاجتماعية الحاملة لجميع المستويات السوسيولوجية والنفسية، والعقائدية والعرفية، ولعل ذلك يلامس قرب المرأة الدفين في فهم المجتمع، وحدسها الفني بتحولاته، وما يمكن تحقيقه باختبار نقاط ضعفه وقوته، " **فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية، السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية، على السواء، وهي ثمرة بلغة التخيل لا الاستنساخ، والانعكاس المباشر، أي تعبير إبداعي صادرعن موقع وموقف وممارسة وخبرة حيّة وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية ولهذا فهي إضافة متخيلة إلى هذا الواقع تعبر عنه"**[2] **من خلال** التماس الوجع واحتباس الفرح، والمشي خطوات نحو ممارسة فنية تعي قامة الحكي، وعناصره و جزئياته للروائية المتمرسة(نجاة مزهود) وهي تنفعل مع شخصية (مي) اليافعة الذي كان نموها التشخيصي عاديا منفتحاً على أسرة تمر عليها الأفراح والأحزان، تكتسب النجاح من خلال دراستها وتوظف لكن بؤرة التغيير بدأت مع وفاة خطيبها (سعيد) حيث تدخل البطلة في الرواية بحالة

---

[1]- نجاة مزهود، رحمة، دار الروائع، سطيف الجزائر، 2012م.

[2]- مُحَمَّد داود (منسق)، رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، من ملتقى "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص 09-10-2005، منشورات Crasc، 2006م، ص. 10.

يأس شديدة وإحباط وتتمنى الموت لحاقاً بخطيبها، لكن وقوف والديها وصديقتها (زهرة) جعلها ترضى بالقدر ،غير أن كتمانها للحزن كان أعمق، وظلت تعمل دون توقف وتعتني بالتلاميذ حتى تعوض غياباً سحب السعادة من قلبها، وسرعان ما تلتقي بالأستاذ الجامعي(صابر) الذي كان شبيه (سعيد)، واختيار المؤلفة لمبدأ التشابه كعامل ميول (مي) على شخصيته دليل تعلقها الكبير بخطيبها، وتفسير أسباب تقربها منه.

وفي خط زمني آخر يظهر خال (زهرة) العائد من فرنسا (مجيد) بعد مرور خمسَ عشْرة سنة، ليواجه موت زوجته (نادية) قهراً لغيابه مخلفة ابنته (مرام)، وهذا ما منح الأمل لـ(زهرة) لعودة خطيبها (سامر) من الغربة، الذي يعود لقاؤهما في معرض الرسم الذي أقامه(طارق) أخو (مي)، لكن تشعب الوقائع جعل الروائية تضيف ركائز من التشويق والمتعة والدراما القوية حيث لا يستطيع الأستاذ (صابر) ترك زوجته (نرجس) رغم عقمها حفاظاً على مركزه الاجتماعي، أما (طارق) فاختارت له عائلته الزواج من ابنة عمه (سمية) مرغماً وخاضعاً لقرار عائلي، وبهذا تصبح كلاهما تحت مؤثرات الوحدة والقهر النفسي، وفشل علاقتهما العاطفية، كما تعرج الروائية إلى مظاهر العنف في فلسطين ومرور مشاهد العنف على مرأى (علياء) شقيقة (مي)، وهي كتابة أحداث على أطراف المحكي، تمرر فيه الكاتبة ميولها وتعاطفها نحو القضية الفلسطينية، ولا تنتهي الرواية حتى يظهر مكان (طارق) الذي هاجر من أجل توسيع طاقته الفنية، غير أن (مي) تكتشف من خلال علاقات (صابر) الواسعة خارج الوطن، أنه كان مسجوناً مدة ستة شهور، ومن جهة أخرى تفجر صورة النزاع القائم بين (مناع)

وشقيقه من أبيه (صابر) الذي يريد حقه من الإرث لكن سرعان ما يصاب بمرض عضال ويحس بضرر ما ألحقه من شرور سلوكية دفعتها أطماعه.

تكرس الروائية وعيًا وجوديًا بالتضاريس الفكرية والثقافية والإنسَانية، العميقة والمُتَّعمِقة في خاصية التَّشكيل الخِطابي، وتمثيل الصورة في خامات البُؤر المُتحققة داخل الفهم الفني والقِرائِي، وانسجام المؤثر بينهما في فعل الكتابة، وحركة تأثيث النص الروائي بمختلف الصور الإبداعية الخالقة للمعنى، ومعنى الإدرَاك الذاكِرتي للجَمَال واستنطاق منافذه المستترة والظاهرة، وأثر اللّغة في النفس الإنسانية بانتمائها التَّواصلي، وتواجدها الخطابي، واستقرارها المشهدي الحركي المتفاعل في عناصره.

خاتمة الدراسة

تعميق الرؤية نجو السرد النسوي ليس من أجل إثبات جنس عن جنس آخر ، أو فيزيولوجية تكوينية تؤكد اختلالا في المنحى الوصفي للحياة والسقوط في هوة خلاف بيولوجي، يعكر صفوة الاختلاف لكننا نود فحص نواة مهمة في السرد النسوي من حيث الذاكرة و سوسيولوجية المكان، وحركة الزمن (الكتابة الأنثوية أن تعيد تقديم نفسها لفهمنا؟)[1] قد يستطرد المتلقي فكرة تحرر المرأة في عصر يؤمن بالمساواة بين الرجل وقرينته المرأة، لكن الفن حامل لأنامل تدفعها طاقة شعورية تحتمل اللغة واكتساب الجوهر الإبداعي من خلال التخييل، وانصهار العالم في المخيلة النسوية كونها:

أولا: جاهزية الشعور وطاقته اللانهائية التي تشكل قوة حضور في روايات عالمية مشهورة (ذهول ورعدة) للروائية (آميلي نوثب)،وهي سيرة حياة فتاة بلجيكية في محيط وظيفتها، رواية (الدفتر الذهبي)، تكتب (دوريس ليسينج) أثراً جنونيا في تفكير بطلتها بعد تعرضها للخيانة، رواية (باولا) لمؤلفتها (إيزابيل الليندي) حيث تسرد لابنتها التي تعيش في فترة غيبوبة مسار سيرتها تناقش فيها مواضيع السياسة والدين، حتى وفاة ابنتها. نجد

[1]– ماري إيلجتون، نظرية الأدب النسوي، ص.445

سردا متناهيا في تطويع العاطفة التي تملكها المرأة الأم والزوجة والحبيبة وفي الوقت نفسه تكون واجهة حتى في انتصارها للقضايا العالمية.

ثانيا: قد يغلب الحديث أن الرجل يتقاسم الحياة نفسها لكن من الممكن تحمل أعباء القضايا الراهنة بالصورة نفسها التي تنطبع في ذوات الناس، لكن هذا لا يمكن أن يكون موضعاً لتماثل بين الكتابتين في تناول محور نفسه، ونضرب على ذلك مثالا رواية (الباب المفتوح) للروائية الناقدة (لطيفة الزيات) تتحدث عن كنه المجتمع المصري أثناء الاحتلال وتغوص في الشخصيات النسوية محللة تفكيرها، وقد نالت جائزة نجيب محفوظ سنة 1996م، ورواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق التي تتغلغل في واقع المجتمع الجزائري وتهلهل أشكال التقاليد الرثة كقيود لا تزال تكتم واقع المرأة، كما ترسم الروائية (زهرة رميج) شخصيتها (عزوزة) في طبعاتها الثلاث 2016،2012،2010قادرة على تشخيص امرأة في تمثل اجتماعي، فيم يتكون المجتمع في شخصية(زينب)في رواية (هيكل حسين).

ثالثا: بلوغ السرد النسوي مكَّنَنا من رؤية أعمق للمجتمع، وقضايا المرأة كمحور وجود يثير حاجاته، وفرص تواجده الفني، وهذا لا يعني الحاجة لتواجد، بل الرغبة في تطوير الإمكانات الذاتية من مواقع نساء فاعلات رواية (الأسود يليق بك) أناقة لغة تليق بحس (أحلام مستغانم)، ورواية (فلتغفري أحببتك أكثر مما ينبغي) للروائية السعودية (أثير عبد الله) التي تتحدث عن خيبات امرأة، وحتى لا ينتهي بنا المطاف بتوثيق الخيبة

والانكسار أمام ثنائية (الرجل/ المرأة) في حالات تنقلها اللغة السردية، نجد رواية (في قلبي أنثى عبرية) للروائية (خولة مراد) التي تعكس مظاهر اختلاف الديانات في العلاقات بين الرجل والمرأة، كما تثير الرواية (على ذمة التحقيق) لمؤلفتها (أمنة برواضي) حقائق تخبو داخل زنزانة تحمل غُبن الحياة لرجل اتهم زوراً، وتنتقل بين أفنية السجن بظلمته وتفاصيل جدرانه التي يرسم فيها السجين حياته كما يترك فيه حكمته التي تجرعت مرارة البعد عن ديمومة الحياة .

رابعا: لا يفسد دور الكتابة النسائية في مقصدية الخطاب، فهي تتناول موقعها الصاخب في منافذ وجودها وحضورها، ومن تجربتها كأم وأخت وزوجة وحبيبة ومواطنة، أن تنقل روح اختلافها عن الآخر وهو اختلاف لا ينظر له من زاوية سلبية كالجنس بل اختلاف كيان يتموقع حسب ضرورة وجوده.

خامسا: تكامل الرجل والمرأة لا يكون إلا إذا كان هناك اختلاف نوعي بين الثنائي وهذا أكبر دليل على التكامل، وحاجة الطرفين وهو ما نحتاج فهمه فناً من كلا الطرفين، ويمكن فهم عاطفة المرأة بطريقتها وشعور الرجل من خلال حرصه لاستكمال بلوغ ذلك الشعور التوافقي، وفهمه الواعي لخصوصية المرأة وربما البحث عن غوص جديد تكشفه الكاتبات العربيات خاصة انعكاسا لأسباب التكامل أو عوامل النقص، حيث لا تزال المجتمعات تقوض دورها ووجودها وتحرمها نعمة الحرية .

سادسا: لم نسع للتناقض بين كتابة الرجل والمرأة، بل للتشاكل الفني الذي يمكن تسطيره بوعي بعدما ندرك الخصوصيات، ونحمل القضايا من التماس كتابة تعج بهاجس تحقيق شيء ما يعتني بالقارئ ويروي مقاييس الحياة دون زيف أو الادعاء أن الرجل و المرأة واحد إلا بعدما يتمكن كل واحد منهما بتجاوز هوة الجنس و التحدث بجدية عن خصوصية تفكير ومقياس فني يحرر طاقة الكتابة النسوية التي تصمم مخملية عضويتها المشاركة و المشتركة بقرينها الرجل.

بيبليوغرافيا

الأعمال الإبداعية

- أبو زيد (ليلى)، رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط الخامسة عشرة، 2013
- برواضي (أمنة)، أحلام مجهضة، أحلام مجهضة، الرباط نت، لحساب دار الريف للطباعة والنشر الناظور، ط. 1، 2014

وشظايا حارقة، مطبعة الطالب وجدة، ط. 1، 2014.

على ذمة التحقيق، منشورات المقهى الأدبي وجدة (5) مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، 2016، وهي الرواية الفائزة بالمسابقة التي أجريت على هامش (ملتقى وجدة الأدبي الثاني) تحت شعار: "الرواية في الوطن العربي" الخصوصية والتلقي، من تنظيم جمعية المقهى الأدبي وجدة ما بين 21 و 24 أبريل 2016، بمشاركة عربية مختلفة.

- بلهاشمي (أمينة)، تلك أمي، طبعة OPPrimt، المغرب، ط. 1، 2016
- بن بخثة (مريم)، وشم الذاكرة، (دون إشارة إلى المطبعة)، ط. 1، 2009

سقوط المرايا، دار الوطن، الرباط، المغرب، ط. 1، 2015

- بن محمود (فاطمة)، امرأة في زمن الثورة، منشورات كارم شريف، تونس، ط/1، 2011
- البياتي (عبد الوهاب)، الأعمال الكاملة،
- حجاج (رانية)، ميراث الدم، دار (ن) نون للنشر والتوزيع، ط. 1، 2015
- حجار (أحلام)، عطر الماضي، دار ماهر، الجزائر، ط/1، 2017

- جبار (آسية) ASSIA DJEBAR ;FEMME D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT.
Edition. Michel De L'académie Française S :A 2002
- رميج (الزهرة)، الناجون، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط. 1، 2011.
أخاديد الأسوار، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط. 1، 2015.
الغول الذي يلتهم نفسه، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط 1، 2015.
معزوزة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 3، 2016.
الذاكرة المنسية، دار فضاءات، عمان الأردن، ط. 1، 2017
- الشيخ (حنان)، أكنس الشمس عن السطوح، دار الآداب بيروت، لبنان، ط. 1
- عزوزي (نبيلة)، الدار الخالية، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط. 1، 2014.
- عطية (أنهار)، البحث عن زرزورة، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط. 1، 2015
- عفيفي (شيماء)، عريس دوبلير، دار غراب للنشر والتوزيع، 2015
- غيلان (لطيفة)، قفطان الملف، منشورات دار الأمان، الرابط، المغرب، ط. 1، 2015
- فرعون (صابرين)، أثلام ملغومة بالورد، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط/1، 2018
- قصير (لونا)، فراشة التوت، دار أبعاد، بيروت لبنان، ط/1، 2016
مرآة الروح، مؤسسة الفيحاء سابا زريق الثقافية، لبنان، 2018.
- لوت (زينب)، حصار المرايا، دار الكتاب، مستغانم، الجزائر، 2015.
- مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، منشورات ENEP، الجزائر ط. 18، 2004
- مرشيد (فاتحة)، التوأم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 2، 2016
- مزهود (أمينة)، رحمة، دار الروائع، سطيف الجزائر، 2012م.
- ممدوح (غالية)، التشهي، دار الآداب، بيروت لبنان، ط. 1، 2007.
- منصور (منى) أيام بلا حب، دار غراب للنشر والتوزيع، ط. 2، 2015

- منيف (عبد الرحمن)، الأشجار واغتيال مرزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971
- مهيدرة (ليلى)، ساق الريح، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط.1، 2014.

المراجع بالعربية

- محمد أقوضاض، تصادي المرايا في الرواية العربية، ط. 1، 2015
- نازك الأعراجي، صوت الأنثى، دار الأهالي دمشق، سوريا، ط 1997
- زينب الأعوج، السمات الواقعية، للتجربة الشعرية الواقعية، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط. 1، 1985
- عبد الله إبراهيم (ناقد وأستاذ جامعي من العراق): الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية سلالات وثقافات، ضمن كتاب (الرواية العربية.. وممكنات السرد)، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11- 13 ديسمبر 2004، نسخة مجانية مع سلسلة عالم المعرفة، يناير 2009
- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2006
- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، العربية للنشر والإشهار، تونس ط. 1، 2003
- بلحيا طاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط/ 1، 2017م
- بومدين بوزيد، الفهم والنص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط. 1، 2008م

- عبد العالي بوطيب، الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس
- أحمد حمدي، جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، معالم، دار القصبة، الجزائر، 2001م
- زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سارس، تونس 2002م
جماعة من المؤلفين، النقد الروائي العربي أسئلة الكتابة والمنهج، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، أبريل، 2017
- صياح الجهيم، ملامح من حنا مينة، إبيلا للنشر والتوزيع، دمشق، 1989
- مليكة دحمانية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات (10)، دمشق سوريا، 2008
- محمد داود (منسق)، رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، من ملتقى "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص 09-10-2005، منشورات Crasc، 2006
- فريد الزاهي، الصورة والآخر، رهانات الجسد واللغة والاختلاف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، ط/1، 2014
- مصطفى سلوي، صحوة الفراشات، قراءة في قضايا السرد النسائي المغربي المعاصر، مكتبة سلمى الثقافية، 113، ط. 1، 2017
- نور الدين عتر، ماذا عن المرأة؟ اليمامة للطبع والنشر، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، ط. 1، 2003
- زهور عمون، الشعرية في رواية أحلام مستغانمي، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، تونس ط. 1، 2007
- ناظم عودة، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، التنوير، لبنان، مصر تونس، ط/1، 2013
- يمنى العيد الراوي، الموقع والشكل، دراسات في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية ط 1986

- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط. 3، 2006م
- محمد غرناط، "الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءة مغربية، رابطة أهل القلم، منشورات الثقافة، سطيف/ الجزار، ط. 1، 2008
- منى الشافعي، صدى الذاكرة، مجلة علامات في النقد، المجلد الحادي عشر، الجزء 42، المركز الثقافي بجدة، السعودية، ديسمبر 2001
- حاج علي فاضل، سيميائية السرد في رواية فوضى الحواس، لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري والمعاصر، مشرف أ محمد بشير بويجرة، جامعة وهران
- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، سلسلة النقد العربي، العدد 07، رؤية، للنشر و التوزيع، ط/1، 2014م
- رياض القريشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية، لخطاب المرأة في الغرب، دار خضر موت، اليمن، ط. 1، 2008م
- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية "القصيرة والطويلة "المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، ط. 1، 1984
- عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط/ 1، 2007
- عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014
- مجموعة من الباحثين والأكاديميين العرب، مؤانسات في الجمالية، نظريات وتجارب ورهانات، إشراف أم الزين بنشيخة المسكيني، دار كلمة، تونس، دار الأمان، الرباط المغرب، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط/1، 2015

- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب

المواقع الالكترونية

- فضيلة فاروق، الأدب النسائي الجزائري، منتدى اللغة العربيّة وآدابها، /http://www.ingdz.net
- فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، جامعة الأغواط، الجزائر، آفاق علمية، العدد 9 جوان 2014، ص، 40. (المرجع إلكتروني)
- حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسوية، البروح والترميز القهري، موقع: .http://web.comhem.se/kut/hatam-sira1.htm
- سناء أبو شرار، الرجل الكاتب، المرأة الكاتبة، 15-05-2015 جريدة الرأي http://m.alrai.com/article/714283.html

المراجع الأجنبية والمترجمة

- ماري إيجلتون، نظرية الأدب النسوي، تر: عدنان حسن-رنا بشور، دار الحوار، سوريا، ط/1، 2016
- رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر انطوان أبو زيد، شوسبريس، الدار البيضاء، المغرب، دار عويدات، بيروت باريس، ط/1، 1988
- BERNARD CERQUIGLINI :LE PETITE LAROUSSE ILLUSTRES ; France 2014

- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط/1، 2005

- آ أ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر ابراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2002

- أ.ج. غريماس، في المعنى، تر: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد للطبعة والنشر، اللاذقية، سوريا، 2000م

- برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002

- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر عبد الستار جَوَادُ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط/1، 2000

- فيليب لوجون، Filippe Lejeune، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط. 1، 1994

- جان بيلمان نويل، التحليل النفس للأدب، تر حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مطبعة الأهرام النيل، مصر ، 1998

المؤلفان في سطور

الأستاذة زينب لوت

أستاذة جامعية في المدرسة العليا للأساتذة مستغانم الجزائر

رئيسة قسم اللغة العربية بالنيابة في المدرسة العليا للأساتذة حاليا.

عضوة في مشروع: التأخر الدراسي بين التنظير والتطبيق في الجزائر المركز الوطني للبحوث الجامعية

عضوة في مخبر: المعالجة الآلية للغة العربية- تلمسان-الجزائر

التخصص العلمي : دكتوراه علوم نقد حديث ومعاصر- جامعة ابن باديس مستغانم -الجزائر

المؤلفات :

- رواية حصار المرايا ،دار الكتاب مستغانم، الجزائر، 2015
- كتاب نقدي : حواس اللغة تعريب النص وتوليف عروبته ،دار المنتهى، الجزائر 2016.
- كتاب نقدي : شعرية الانفتاح ، قراءة فلسفية في لزوميات المعري ،دار المنتهى، الجزائر 2016 .
- كتاب الملتقى العربي للرواية العربية (تأليف مشترك) الكتابة الروائية والمنجز التخيلي ، المغرب 2017.
- كتاب نقدي جماعي: الرواية في الوطن العربي الخصوصية و التلقي: تجربة عز الدين جلاوجي في رواية "العشق المقدنس" ،مطبعة الجسور، المغرب 2016

- مجموعة قصصية : " فاكهة الصمت.... تنضج " صادرة من دار الفراهيدي، بغداد 2017
- أثر الفراشة في رواية فراشة التوت للونا قصير، دراسة في فيزيائية المعنى السردي، دار ماهر، الجزائر2017
- الصورة الجمالية و استراتيجية الكتابة السردية، دراسة نقدية في أعمال أمنة برواضي، دار ماهر ، الجزائر، 2017
- كتاب نقدي جماعي، رمح آخيل، الخلفيات النصّية وتفاعلاتها في ديوان سفر البوعزيزي للشاعر نصر سامي"دار النشر و التوزيع ،دار ميارة ، 2017،تونس
- تقديمات للكتب الآتية :

رواية عطر الماضي: لحجار أحلام

كوكتال سياسة (مجموعة شعرية) فريدة بلفراق

ذاكرة الحلم المتوج(مجموعة شعرية) : صالح بلعراوي

رصاصة ناعمة(رواية) : سعدون عبود.

نبضات لاناي المرأة التي أحبها(مجموعة شعرية): العربي حاج صحراوي.

حب في العالم الأزرق (رواية)فاطمة قرزو.

الدكتور محمد دخيسي أبو أسامة

السيرة الذاتية:

حاصل على الدكتوراه من الجامعة ذاتها موضوع (الشعر المغربي المعاصر بين ثبات الدلالة وتحولاتها) سنة 2009.

الكتب الشخصية:

1- **مقاربات نقدية، قراءة في إبداع الجهة الشرقية:** مطبعة نجمة الشرق بركان، ط. 1، دجنبر 2012.

2- **مسيرة شاعر، رحلة مع الشاعر مُحَمَّد علي الرباوي:** مطبعة عين برانت وجدة، ط. 1، دجنبر 2012.

3- **حدائق الشعر قراءة في تجربة مُحَمَّد بنعمارة الشعرية:** مطبعة عين برانت وجدة، ط. 1، 2014.

4- **مرايا، الجزء الأول، قراءة في (من مكابدات السندباد المغربي للشاعر مُحَمَّد علي الرباوي):** تأليف جماعي، مطبعة عين برانت، شتنبر 2015. (إعداد وتقديم د. مُحَمَّد دخيسي أبو أسامة)

5- **مرايا، الجزء الثاني، قراءة في شعر مُحَمَّد علي الرباوي:** تأليف جماعي، مطبعة عين برانت، شتنبر 2015.

6- **مقامات الكشف، قراءات في أعمال أمجد مجدوب رشيد،** تأليف جماعي، (إعداد وتقديم د. مُحَمَّد دخيسي أبو أسامة)، مطبعة أنفو فاس، يناير 2017.

الكتب المشتركة:

1- (**سماء أخرى تظلنا**): ديوان شعري مشترك من منشورات المقهى الأدبي بوجدة (1)، مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، نونبر .2013

2- **الشعر وتحولات العصر**: عيون الأدب العربي النسخة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، يوليوز .2010

3- **القصيدة المغربية المعاصرة بينة الإيقاع والدلالة**: عيون الشعر العربي النسخة الثانية، دورة سيدي مُحَّد الداه، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، أبريل 2011.

4- **الأدب والأسطورة**: كتاب جماعي، مطبعة عين برانت، ط. 1، يناير 2014.

5- **القصيدة المغربية وأفق القراءة**: كتاب جماعي، منشورات المقهى الأدبي وجدة (2) ، مطبعة عين برانت، وجدة، ط. 1، شتنبر .2014

6- **بصمات**: منشورات الراصد الوطني للنشر والقراءة، (جائزة جمعية رونق)، سليكي أخوين، طنجة، ط. 1، أكتوبر .2014

7- **الشعر وغواية المكان**: جمعية البلسم للتربية والثقافة والفن لأبي الجعد، أبريل .2015

8- **البناء والتشكيل في السرد المغربي بالجهة الشرقية**: منشورات جمعية المقهى الأدبي (3)، مطبعة عين برانت، ط. 1، أبريل .2015

9- **الرواية المغربية، الراهن والآفاق**: منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة (4)، ط. 1، Azul event oujda، أبريل .2015

10- **الصحراء وسوس العلاقة والامتداد**، دورة سيدي أحمد العروسي، ملتقى عيون الأدب العربي النسخة الرابعة، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، أبريل 2014.

11- **الذاكرة والمتخيل في السرد القصصي القصير**، كتاب تلاوين، مقالات أدبية ونقدية لكتاب مغاربة، منشورات جمعية التواصل للثقافة والإبداع، الصويرة، مطبعة safigraphe، ط. 1، دجنبر .2015

12- **الرواية في الوطن العربي، الخصوصية والتلقي**، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، (5)، مطبعة الجسور، وجدة، ط. 1، أبريل 2016.

13- **تجربة مُحَّد بنعمارة الشعرية، دراسات وشهادات**، مركز الدراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، وجدة، أعلام مغربية 1، ط. 1، 2016.

14- المناهج وتكامل المعارف، أشغال المؤتمر السنوي لمؤسسة مقاربات، 28 — 29 أبريل 2017، تنسيق د. جمال بوطيب، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، ط. 1، 2017.

15- **النقد الروائي العربي؛ أسئلة الكتابة والمنهج**، جماعة من المؤلفين، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، (8)، مطبعة Maromedia وجدة، ط. 1، أبريل 2017.

16- **الزوايا، النشأة والتطور: قراءة في الإنتاج العلمي والأدبي**، ملتقى عيون الأدب العربي النسخة السابعة، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، أبريل 2017.

قدم لأعمال إبداعية ونقدية:

1- **جمالية الصورة والبناء في المجموعة الشعرية (صلوات للفضيلة وضوؤها دمي)** لمحمد ماني، شركة مطابع الأنوار، وجدة، ط. 1، ص. 87... .120

2- **تقديم رواية (في شراك أحمد بخيت)** لأحمد حضراوي، دار التنوير الجزائر، ط. 1 ، 2014، ط. 2، مطبعة عين برانت وجدة، .2015

3- **تقديم المجموعة المسرحية (عودة أريز)** لمولاي الحسن بنسيدي علي، مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، .2014

4- **تقديم المجموعة القصصية (أقواس قصصية)** تأليف جماعي، منشورات الموكب الأدبي، ديجيتال، ط. 1، 2015.

5- **تقديم كتاب (الرواية المغربية، الراهن والآفاق)**، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة (4)، ط. 1، Azul event oujda، أبريل 2015.

6- **تقديم المجموعة الشعرية المشتركة (أنداء تينيسان)**، جمعية تينيسان للتنمية، مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، أبيرل 2016.

7- **تقديم المجموعة القصصية (فراشات الليل)**، فريد كومار، مطبعة نجمة الشرق، بركان، ط. 1، يناير 2016

8- **تقديم كتاب (النقد الروائي العربي أسئلة الكتابة والتلقي)**، جماعة من المؤلفين، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، (8)، مطبعة Maromedia وجدة، ط. 1، أبريل 2017.

9- **تقديم رواية (سيدة الضياء)**، السيد حنفي شحاتة مُحَمَّد، الرواية الفائزة في الملتقى العربي للرواية بوجدة 2017، مطبعة Amyas com ، وجدة، ط. 1، 2017.

10- **تقديم المجموعة الشعرية (عندما يعشق آدم)**، عزوز العيساوي، مطبعة الجسور، وجدة، ط. 1، 2017.

11- **تقديم الكتاب النقدي (الصورة الجمالية واستراتيجيات الكتابة السردية في أعمال الروائية أمنة برواضي)**، للكاتبة الجزائرية زينب لوت، دار النشر الماهر، ط. 1، 2017.

12- **تقديم الكتاب النقدي (أثر الفراشة في رواية "فراشة التوت" للونا قصير/ دراسة فيزيائية للمعنى السردي)**، للكاتبة الجزائرية زينب لوت، دار النشر الماهر، ط. 1، 2017.

13- **تقديم المجموعة الشعرية (عودة النورس) لعبد الحق الحسيني**، نجمة الشرق بركان، 2018.

فهرس الدراسات

مقدمة	د. محمد دخيسي أبو أسامة	5
المكان وتحولاته في التجربة الروائية النسائية	د. محمد دخيسي أبو أسامة	9
الصراع و العنف ضد المرأة الفلسطينية وتحرر الفكر السردي في رواية (أثلام ملغومة بالورد)للروائية (صابرين فرعون)	زينب لوت	36
رحلة الذات وتحولاتها في (الرواية النسائية المصرية) نماذج مقترحة	د. محمد دخيسي أبو أسامة	52
الرواية النسوية التونسية في محارب التغيير وبلاغة الفن التحرري سيرة (امرأة في زمن الثورة) للروائية (فاطمة بن محمود)	زينب لوت	87
الرواية النسائية المغربية تأطير ونمذجة الروائية الزهرة رميج (نموذجا)	د. محمد دخيسي أبو أسامة	95
قراءة سيميولوجية في رواية(نساء الجزائر في مخدعهن) لأسيا جبار أنموذجا Les Femmes d'Alger dans leur appartements	زينب لوت	124
حضور المرأة وأشكال المقاومة قراءة في رواية (الدار الخالية) لنبيلة عزوزي	د. محمد دخيسي أبو أسامة	139
الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية	زينب لوت	157

سيرة رجل بقلب امرأة قراءة في رواية(على ذمة التحقيق) لأمنة برواضي	د. محمد دخيسي أبو أسامة	171
الرواية اللبنانية لغة الروح و جسد المعنى في أنسنة الصورة أعمال (لونا قصير)في رواية(فراشة التوت)و(مرآة الروح)	زينب لوت	185
الكتابة النسائية أنثوية الخطاب وقضايا المرأة	زينب لوت	196
خاتمة الدراسة	زينب لوت	211
بيبليوغرافيا الكتاب		215
سيرة زينب لوت		222
سيرة محمد دخيسي أبو أسامة		224